MOTIVOS DE CRITICA





MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y PREVISIÓN SOCIAL

BIBLIOTECA ARTIGAS
Art. 14 de la Ley de 10 de agosto de 1950

COLECCIÓN DE CLÁSICOS URUGUAYOS

Vol. 59

OSVALDO CRISPO ACOSTA
"LAUXAR"
MOTIVOS DE CRITICA

Tomo II

Preparación del texto a cargo de
JOSÉ PEDRO BARRÁN y BENJAMÍN NAHUM

OSVALDO CRISPO ACOSTA
"LAUXAR"

MOTIVOS DE CRITICA

TOMO II

MONTEVIDEO
1965





LITERATURA URUGUAYA

FRANCISCO ACUÑA DE FIGUEROA

Es Francisco Acuña de Figueroa un poeta español de alma, nacido en Montevideo cuando nuestro país era todavía tierra española (setiembre 20 de 1790). Fue hijo de Jacinto Acuña de Figueroa y Jacinta Viana. Su padre desempeñó desde 1811, primero en el Río de la Plata y después en España, cargos de importancia en el Ministerio de la Real Hacienda. Era pues su familia de la clase más encumbrada en nuestra sociedad colonial. En ella recibió una educación puramente española, sin afrancesamiento de ninguna especie, y se crió en la libertad de costumbres o de consideración hacia ellas y en el respeto profundo de los principios, que son propios del carácter español y de la personalidad del poeta. Poco pudo encontrar de americano en el convento de San Francisco de Montevideo y en el Real Colegio de San Carlos en Buenos Aires: en aquél hizo sus primeros estudios y pasó al segundo en 1804 cuando contaba de trece a catorce años. La instrucción que se daba entonces era casi exclusivamente filosófica, matemática y literaria. Francisco Acuña de Figueroa aprendió varias lenguas, sobre todo el latín, y se familiarizó con las literaturas clásicas, antiguas y modernas, no tanto con la griega y la francesa como con la romana y la española. Desde los doce años versificó en castellano correctamente.

A los diez y siete años ingresó al servicio de la Real Hacienda como oficial interino de sus Cajas en esta

plaza y fue más tarde guarda-almacén de artillería.[1] En octubre de 1812 lo sorprendió en Montevideo el Sitio de los Patriotas. Ya hacía dos años que en Buenos Aires se había iniciado la Revolución Americana: la situación no ofrecía sin embargo los caracteres claros de un movimiento nacional y democrático; nada era seguro ni estaba definido en ella; los argentinos que se tenían por sus directores y a quienes Artigas mismo en los primeros momentos obedecía, andaban empeñados en conseguir de Europa algún segundón de familia soberana para hacerlo rey en las Provincias del Río de la Plata; Artigas ya abiertamente opuesto a ellos, era un enigma para los de la plaza: acampado en el Paso de la Arena, hostilizaba a los patriotas argentinos que sitiaban a Montevideo, y los españoles pensaban en ganarlo a su causa con dádivas y promesas de adelantamiento personal. No se necesitaba tanto como ese desconcierto entre los propios revolucionarios y la actitud mal comprendida de Artigas, para que Acuña de Figueroa se retrajese del movimiento americano. Era español de familia, lo era de carácter y era en fin más que todo un espíritu sosegado en un cuerpo amigo de comodidades y placeres: nada lo llamaba a la lucha: pero obligado por las circunstancias a elegir entre el partido del orden establecido y acostumbrado y el tumulto de la novedad revolucionaria, no vaciló en adherirse al primero: fue español contra el ame-

---

1 El señor Dardo Estrada, posee los documentos en que constan estos empleos· el primero en un certificado de buen comportamiento expedido por Joaquín Soria y Santa Cruz, gobernador de Montevideo, en éste se dice que F Acuña de Figueroa se ha desempeñado a entera satisfacción en las comisiones ordinarias y extraordinarias, despachos reservados, etc., el segundo, en la proposición de fianza para garantir la responsabilidad del cargo, que fue hecha y aceptada el 29 de diciembre de 1813

ricanismo; no puede afirmarse que también fuese realista contra la idea democrática de Artigas y sus hombres de pensamiento, porque no supo de ella entonces; sin embargo su índole y sus convicciones permiten sospechar que aun contra esta bandera de la Revolución hubiera defendido el régimen colonial. Es probable que le inquietara menos la suerte del poderío español en estas regiones que la posibilidad enojosa de un cambio en su vida. En la organización y el gobierno coloniales había defectos y abusos; pero con ellos y un poco de paciencia transformada en costumbre, se pudo vivir en las condiciones de una estabilidad sin sobresaltos. Acuña de Figueroa, no estaba hecho para soñar con una sociedad sin defectos ni abusos: conocía a los hombres y sabía que en su naturaleza y no sólo en los sistemas políticos, está la raíz de los errores y vicios sociales y privados. La Revolución prometía sustituir un estado de cosas perfectamente soportable, con novedades inciertas y destempladas y empezaba por trastornarlo todo. Ni su programa ni sus hechos podían seducir el espíritu de Acuña de Figueroa. Más adelante se mostró éste en sus obras, con el temperamento desapasionado y tranquilo de un hombre a quien poco o nada importan ni afectan las cosas que no llegan a lastimar a nadie la piel aunque derrumben sistemas y partidos. Algo de esta filosófica indiferencia, que no es inhumana sino pacífica, que atiende y mira más a la situación positiva que a los ideales, debió reducirle entre los españoles a la acción de un combatiente sin grandes entusiasmos. El declaró después de los sucesos y hay motivo para creerle, que asustado por el sacudimiento revolucionario sostuvo la causa del orden con el amor de la tierra natal y de sus coterráneos enemigos.

Acuña de Figueroa resolvió aprovechar las peripecias de la lucha para escribir en verso un *Diario histórico del sitio de Montevideo*. Día a día durante los veinte y dos meses del sitio, fue anotando en él con rigurosa fidelidad los acontecimientos de la guerra. No era ésta tan grande que siempre se mantuviera a la altura de lo heroico: hechos luctuosos y épicos alternaban con incidentes cómicos y sucesos vulgares. Acuña de Figueroa entretanto, con un prosaísmo que no tiene en general más interés que el histórico, reproducía en el tono variable de las emociones propias y sin transición ni arreglo, las diferentes y caprichosas ocurrencias de la plaza, de los sitiadores y del campo de combate.

Rendida la ciudad (junio de 1814) a las fuerzas sitiadoras mandadas entonces por Carlos María de Alvear, no se consideró en ella a salvo contra las exacciones y atropellos de los argentinos. Así lo declara jactándose de buenas relaciones con los uruguayos, en carta dirigida a su hermano en 1815, pero seguramente corregida más tarde:

> La amistad y el aprecio que formaron
> Las tropas orientales en mi abono,
> Contra mí de argentinos excitaron
> La indignación injusta y el encono.

En octubre, después de haber estado algún tiempo oculto se embarcó para Río Janeiro y allí figuró en el consulado español como empleado de secretaría.[2]

---

2 El señor Estrada posee el certificado que lo acredita, firmado en noviembre de 1816 por José Antonio Flórez, conde de casa Flórez, Enviado extraordinario y Ministro Plenipotenciario de España, en Río de Janeiro

En el Brasil compuso para su *Diario histórico* una briosa introducción inspirada en los atropellos con que los patriotas a las órdenes de Alvear violaron la capitulación de Montevideo, y varias *Cartas Poéticas*, escritas en portugués y en tono satírico, sobre sus propias aventuras y los sucesos y costumbres de la época. La pérdida que los españoles acababan de sufrir en el Río de la Plata había afligido muy poco a Acuña de Figueroa. Sin amargura ni rencores, como quien lleva consigo una fácil fuente de alegría, en todo encontraba a su paso ocasión y motivo para sus burlas.

Acuña de Figueroa regresó al país en 1818. Era la época de la conquista portuguesa. En setiembre de aquel año se le nombró oficial segundo auxiliar del Ministerio de Hacienda, con cuatrocientos cincuenta pesos anuales de sueldo; en marzo 6 de 1819, por resolución de Carlos Federico Lecor, pasó también como oficial segundo, a la Contaduría de la Real Hacienda, con sueldo de seiscientos pesos, y fue ascendido en la misma oficina a oficial primero en abril 1º de 1822.[3] Concluida la dominación española, el Uruguay fue sucesivamente de Portugal (1821), del Brasil (1824) y de la Confederación del Río de la Plata (1825). Era difícil ver en los acontecimientos de aquellos años una epopeya patriótica; ni los hombres ni los hechos la revelaban; Artigas se aislaba con sus decepciones o sus esperanzas en el Paraguay, Rivera, Lavalleja, Oribe corrían en las filas extranjeras la suerte de los dominadores de su patria y más bien que los campeones de una idea libertadora, parecían los juguetes de un destino social común y miserable. Sólo de lejos y ya

3 Todos estos puestos constan por documentos auténticos que pertenecen al señor Dardo Estrada.

aquietada en una situación definitiva la obra de esas turbulencias, se pueden reconocer o adivinar en la inestabilidad y las convulsiones de aquel período, los signos de un trabajo sordo y lento que se hacía en las entrañas de la realidad sin asomos ni apariencias y que era para el Uruguay la imposibilidad febriciente de una existencia de sumisión o anexión a otro pueblo; porque era la necesidad imperiosa de constituirse en patria libre, que si no tuvo desde el principio la nitidez de una idea clara, adquirió en los mismos hechos la consistencia de una fuerza social, de un destino histórico. Ni uno solo entre los contemporáneos vislumbró el resultado de aquellas agitaciones· ¿cómo pues culpar a Acuña de Figueroa de que no cantase en ellas una gloria de la patria? El era el menos indicado para presentir el futuro: sus cinco sentidos le tenían el alma cautiva del presente inmediato Nunca gustó abismarse en el pasado ni profetizar el porvenir; apenas si las circunstancias en pocas y grandes ocasiones lograron arrancarlo al círculo de las buenas amistades y las camaraderías alegres para que se entregase al sentimiento unánime del pueblo.

Acuña de Figueroa fue de los que no aceptaron como situación definitiva del país, el dominio de los portugueses y los brasileros. Constituido el Uruguay en república independiente, creyó en la estabilidad del régimen democrático y sin ilusionarse con los hombres de la época, sirvió más en la vida privada que en la pública, los destinos de la patria nueva.

En marzo de 1831 se le designó para que auxiliase al representante del Gobierno encargado de separar la moneda de cobre extranjera de la nacional. Años después, el 17 de julio de 1834, tuvo en el Ministerio de

Hacienda un empleo en la mesa de estadística.[4] Desde 1835 dio en su casa lecciones de francés. En mayo 30 de 1840 fue nombrado director de la Biblioteca y el Museo Nacional. Había solicitado este cargo y el mismo Presidente de la República había recomendado con sumo interés su petición al ministro del ramo según consta en la nota de su nombramiento fechada el 6 de junio de ese año. Lo ocupó hasta marzo de 1847 durante unos siete años que le parecieron siete siglos y no sacó de él ningún provecho. Era ya Tesorero General de la Nación cuando en un memorial dirigido al Ministro de Hacienda para que se le entregara algún dinero, probablemente de lo que el Estado le adeudaría por su empleo anterior, declaraba que salió de la Biblioteca con ropa que

> Si se ríe por los codos
> Suspira por los bolsillos,

y se confesaba

> Exbibliotecario antiguo,
> Hoy Tesorero con trampas
> Y vate sin vaticinios.

El 11 de octubre de 1859 fue nombrado censor de teatros, pero antes de un año, el 27 de julio de 1860, se le declaró cesante en este puesto, según los datos que existen en la Contaduría G. de la Nación. Debió seguir en él sin embargo y haberlo tenido aún mucho antes de la fecha de aquel nombramiento; pues en febrero de 1863, el mismo Acuña de Figueroa se presentaba por escrito al Ministerio solicitando que se le pagara como jubilación el sueldo íntegro de Tesorero,

4 Documentos del señor Dardo Estrada.

como a pesar de no corresponder por los años de sus servicios, se había hecho hasta poco antes, en atención a las funciones de censor que venía desempeñando desde veintiocho años atrás hasta la fecha. Probablemente lo que pasó entre octubre de 1859 y julio de 1860 fue que por la censura de teatros se le dio algún sueldo especial. Su jubilación fue pedida en julio de 1870 y aunque sólo debía alcanzar a unos setenta y cinco pesos, fue por especial concesión, de algo más de cien.

Fue miembro de la Asamblea de Notables y del Consejo de Estado durante el Sitio Grande (1842-1861). Formó parte del Instituto Histórico-Geográfico (1843) y contribuyó a fundar el de Instrucción Pública.

En el escrito de reclamo por su jubilación, declara que ha trabajado y trabaja todavía en la corrección de obras nacionales de teatro.

El Instituto Histórico-Geográfico abrió un concurso de poesía para celebrar en mayo 25 de 1844 el aniversario de 1810. En él tomaron parte Acuña de Figueroa y Alejandro Magariños Cervantes con los argentinos refugiados en Montevideo a causa de la tiranía de Rosas, Esteban Echevarría, José Rivera Indarte, Juan M. Gutiérrez, Luis L. Domínguez, José M. Cantilo y Bartolomé Mitre. Acuña de Figueroa presentó dos composiciones, *Himno al sol* y *Al 25 de Mayo de 1810.* Los premios fueron adjudicados a Juan M. Gutiérrez y Luis Domínguez.

Acuña de Figueroa se casó dos veces. Su primera esposa fue doña Ignacia Otormín. Contrajo matrimonio con la segunda, doña Francisca María de San Vicente, viuda de Juan Florencio Perea, el 31 de enero de

1859,[5] cuando ya tenía más de sesenta y ocho años. De ninguna de ellas tuvo hijos.

Dejó de sí mismo en versos ligeros como su espíritu, un retrato que denota su buen humor y gusto por la alegría.

Su rostro era feo
Mas no desabrido,
Sino que inspiraba
Confianza y cariño.

Usaba antiparras,
Tomaba polvillo
Y era con las damas
Atento y rendido.

No era su carácter
Adusto ni esquivo,
Así era de todos,
Amado y bien quisto.

Contaba mil cuentos
Con sus ribetillos
Dejando lo exacto
Por lo divertido.[6]

Algo cegatón, perdió la voz casi por completo en una enfermedad y compuso para sí, un epitafio inspirado en estas desventuras:

Aquí yacen de un ciego los despojos,
Que próximo a morir, abrió los ojos;
Perdió la voz, mas confesarse pudo
Y nunca habló mejor que entonces, mudo.

---

5 En los libros parroquiales de San Francisco el asiento matrimonial aparece hecho en 1858 Es error evidente según puede comprobarse con la fecha de los asientos anteriores y posteriores. En la Catedral el registro da la verdadera fecha.
No he podido encontrar las anotaciones de su primer casamiento y de la muerte de su primera esposa.

6 Versos ya citados por el señor Benjamín Fernández y Medina en su *Síntesis de historia literaria*. «Revista Histórica», 1912.

De sus poesías no hizo en libros más que una publicación muy incompleta titulada *Mosaico Poético* (1857). En 1837 aparecieron muchas composiciones suyas en el tomo tercero del *Parnaso Oriental;* entre ellas, la primitiva redacción de *La Malambruna o La conjuración de las viejas contra las jóvenes*, después corregida y aumentada notablemente. En el tomo segundo de ese *Parnaso* se encuentra el texto antiguo del *Himno Nacional*. Las poesías de Acuña de Figueroa corrieron de mano en mano en los periódicos o se transmitieron de boca a oídos entre los habitantes de Montevideo. Esta difusión alcanzaba enormes éxitos momentáneos. «Estando en París — escribía en marzo de 1857 Magariños Cervantes — recordamos haber visto reproducidos en periódicos de Buenos Aires, del Perú, de México, de Chile, de Cuba, del Brasil, de España y aun en la *Crónica* de Nueva York, versos de Figueroa».

Sus obras todavía no completas, forman doce gruesos volúmenes, que Manuel Bernárdez dio a luz en 1890 sobre la base de los manuscritos y las publicaciones existentes en la Biblioteca Nacional. La edición no es fiel: no sólo está corregida la ortografía, sino cambiados los títulos de las composiciones, retocados los versos y a veces rehechos enteramente. Quedan inéditas todas las poesías licenciosas y las que el editor reputó de escaso interés.

La política jamás absorbió a Acuña de Figueroa: obligado por el estado social y las circunstancias, se mezcló a ella contra su gusto. Cantó sin arrebato y con exageración a los hombres y los hechos del día. Contrario a Rivera y a la revolución que derrocó de la Presidencia a Oribe, se hizo después partidario y

amigo de aquél y dijo refiriéndose a su antigua oposición y al caudillo:

> Ninguno, aunque es osadía,
> Su nombre cual yo ilustrara;
> Pues nadie ve luz más clara
> Que el que estuvo ciego un día.

Puede afirmarse que los acontecimientos políticos en general sólo influyeron en su vida haciendo que se retrajese de ellos a un bienestar oscuro y sosegado y forzándolo a improvisar y componer para los grandes sucesos y sus aniversarios, innumerables poesías. Una de éstas fue declarada *Himno Nacional* por decreto de julio 8 de 1833; es la misma que hoy tiene ese privilegio, salvo algunas correcciones propuestas por el autor e introducidas en el *Himno* por resolución de julio 12 de 1846, para depurarlo de toda alusión ocasional y ajustarlo mejor a su destino como canto de gloria, de libertad y de patria. También el Paraguay declaró *Himno Nacional* una composición de este poeta.

Murió Acuña de Figueroa el 2 de octubre de 1862 en un ataque de apoplegía fulminante al regresar a su casa de una fiesta que tuvo lugar en el Asilo de Mendigos. La Junta de Montevideo le acordó un panteón.

Para Francisco Acuña de Figueroa la poesía no fue verdaderamente más que un entretenimiento. Nunca debió pensar como los románticos en poner toda su alma en los versos que daba al público; se contentaba con poner en ellos una chispa de su ingenio. No fue sentimental ni imaginativo. Un exacto sentido de la realidad le hacía imposible el sentimentalismo blando y las imaginaciones vagas. Fue alegre por temperamento; su retrato revela una salud vigorosa. Disfrutó el trato

amistoso de las personas con la serenidad de su espíritu perspicaz entretenido en la observación fina y maliciosa de cuanto se disimula y esconde. Vivió entre chanzas y jaranas y de todo hizo objeto de sus burlas. Su poesía refleja con exactitud las tendencias de su espíritu.

Refiriéndose al *Diario Histórico* ha dicho Acuña de Figueroa, que lo minucioso de la narración no le dejaba la libertad necesaria para vencer las dificultades de la estructura artística. Hay sin duda en ello una parte de verdad; pero bueno es notar que Acuña de Figueroa pretende cumplir con la estructura artística manejando libremente el asunto, es decir alterándolo según los caprichos de la forma. El pone sus cuidados en el verso; reducir a verso un episodio es ya un arte. Más adelante jugará con lo que él llama la traba molestísima del verso y hará de esa manera gala de su maestría. No le bastan las dificultades métricas ordinarias: se siente capaz de mayores méritos y compone con palabras, figuras tipográficas, copas, botellas, relojes de arena, cruces, o escribe versos enteros sin usar vocales, con el sonido de las consonantes yuxtapuestas. Por fin extrema su ligereza de versificador fácil y expone entre muchos otros asuntos baladíes, las *Reglas del juego del mús y de la báciga.*

Todo esto es pasatiempo; pero el haberse entregado a un pasatiempo semejante supone un gusto especial por los trabajos difíciles de ingenio. Acuña de Figueroa fue quizá el único hombre de letras, que entre nosotros pudo derrocharlo con esa abundancia.

En vano se esforzó a veces por templar su pecho en los entusiasmos públicos. No compartía las ilusiones de su tiempo; le eran demasiado familiares las flaquezas humanas para que diera fe a las promesas ha-

lagadoras de la revolución social. Nunca se convenció de que un cambio político transformara del día a la noche el destino humano. Mientras sus conciudadanos entonaban himnos a la nueva era democrática y republicana él se divertía quitando a los políticos su máscara de apóstoles para exhibirlos en su ocupación de hipócritas y descubriendo en todas las declamaciones tribunicias una cuestión de estómago y dinero. Con un buen sentido nada común y su facilidad para la risa, vivió contento en las realidades de este bajo mundo burlándose de los vicios y de las tonterías de los hombres.

Sus composiciones serias originales valen muy poco: son frías y artificiosas; procura salvar en ellas con recuerdos clásicos y lugares comunes su falta de sincero entusiasmo; se hace palabrero y es tanta la falsedad de la emoción que a menudo parece se burlara de su propio tema. En la *Oda compuesta en la Jura de la Constitución*, saluda a los autores de ésta llamándolos «émulos de Licurgos y Solones»; pide que el fuego patriótico que arde en los pechos uruguayos sea después de la muerte «fósforo sepulcral»: vaticina que «del Támesis al Nilo y desde el Volga al Sena» vendrán los hombres a gozar de nuestra libertad; proclama que en nuestro país, que ha sido un semillero de discordias intestinas y de guerras civiles, no se sufrirán opresiones ni anarquía, y del tal manera exagera cuanto dice que al fin y con razón teme que la patria no se reconozca en su retrato:

En la industria y las artes progresando
Irás con tal presteza,
Que al contemplar tu colosal grandeza
Si eres tú misma quedarás dudando.

Si es cierto que los extremos se tocan y que sólo hay un paso de lo sublime a lo ridículo, bien se demuestra en esta composición con las referencias hechas. No es un arrebato frenético lo que en ella trastorna al buen sentido: es la absoluta carencia de sentimiento o una intención maliciosa.

La falta de exaltaciones idealistas quedó perfectamente compensada en Acuña de Figueroa con su juicioso criterio práctico. Sin esperar con sus compatriotas que el nuevo régimen de independencia y república trajera a nuestro país una felicidad de paraíso, comprendió lo que había de fatal en los sucesos y tuvo la conformidad necesaria para aceptarlos con todas sus consecuencias ineludibles. Algunas de sus composiciones patrióticas posteriores respiran más sinceridad; sin las desmedidas alabanzas de la *Oda en la Jura de la Constitución* inspiradas en las aspiraciones del poeta, responden menos a los huecos entusiasmos populares que a la impresión de los tiempos.

Acuña de Figueroa, resignado a compartir la suerte común de sus contemporáneos y optimista con un optimismo que hacía depender su bienestar no tanto de las cosas exteriores como de su propio espíritu y de su conducta, cantó con reposada indiferencia a todos los gobernantes mientras en ellos pudo encontrar algo que permitiese un elogio o diera lugar a una exhortación posible y provechosa. No era un poeta adusto; se complacía en el trato libre de sus semejantes y estaba como obligado por la costumbre, a componer para cada circunstancia algunos versos. Versos de circunstancia como todos los otros, son los suyos que celebran a los ciudadanos sucesivamente elevados a la presidencia y el gobierno. El que saludaba todos los cumpleaños y festejos con una poesía, no hubiera podido

abstenerse de concurrir de igual modo a las solemninades gubernamentales. No se crea sin embargo que abdicó en esto de su conciencia: no fustigó con sátiras indignadas y atronadoras, porque ese no era su modo, pero supo decir con la más chistosa gracia, los abusos y defectos de la política. En algún caso creyó haber incurrido por ello y hasta por actuación personal, en el odio de los potentados. Así después de la lucha entre Rivera y Oribe durante la segunda presidencia, cuando el primero, derrocado su contrario, se apoderó del gobierno, Acuña de Figueroa procuró disimularse en el silencio, y sólo pasados sus primeros temores, se atrevió a dar pruebas de estar vivo exclamando:

> Harto tiempo callé .. Mi fiel Talía
> Comprimida y en tímido recato,
> Horma de zapatero parecía
> Porque estaba metida en un zapato.

Fuera de las poesías patrióticas, las que más se citan entre las originales serias son *La madre africana* y *El ajusticiado.* En la primera hay más sensiblería que sentimiento. Basta poner a su lado *El canto patriótico de los negros* para que en el contraste de la expresión resalte la falsedad de los lamentos prolijos y acompasados con que está hecha aquélla. *El ajusticiado* se inspira en el mismo tema que *El reo de muerte* de Espronceda; pero éste ha dirigido preferentemente la atención a las emociones del reo mientras que Acuña de Figueroa se vale de ellas para hacer más intenso el horror del cuadro y la ejemplaridad del castigo. En ambas composiciones hay elementos comunes naturalmente impuestos a los dos poetas por la identidad del asunto; pero es curioso que al igual del escéptico Es-

pronceda, Acuña de Figueroa que era católico, no dijese una palabra sola sobre los destinos de ultratumba cuando el tema y su religión le presentaban la muerte bajo su aspecto más terrible en el momento en que la justicia de los hombres entrega condenando a la justicia de Dios, única infalible y definitiva, a uno de sus civismo falso.

La oda sobre *La escarlatina* vale más por lo que traduce de los profetas bíblicos que no por lo que el poeta pone de su cosecha propia. Acuña de Figueroa usó una original manera de traducción: en *La escarlatina* traslada libremente a cuatro estrofas castellanas una parte de las lamentaciones de Jeremías y después sigue por su cuenta, no sin agregar a sus invenciones algunos otros elementos bíblicos dispersos: del *Dies Irae*, el *Stabat Mater*, el *Tedeum*, la *Oración del Profeta Jeremías* y otras varias hace una traducción rigurosamente literal, pero a cada paso añade al texto traducido pensamientos y locuciones ajenas a él para llenar la medida de los versos y de las estrofas.

Las traducciones religiosas y bíblicas constituyen con alguna de Horacio, el más seguro título de su fama como poeta serio. Puso en ellas a servicio de asuntos bien pensados y sentidos, como jamás los hubiese compuesto él, su maestría de lenguaje y versificación y dio de este modo lo mejor de sí a lo mejor que encontró en la poesía universal.

Francisco Acuña de Figueroa, había nacido predispuesto a reir de todo. En el mundo tropezó con bastantes contrariedades; pero lejos de entristecerse y amargarse en ellas, las sufrió con risa. Algunos epigramas suyos son anteriores al sitio de 1812 y se refieren a sucesos cómicos casi siempre verdaderos. En el *Diario histórico* mezcla a las narraciones trágicas, sus burlas

sobre las peripecias de la guerra. Esta risa que brota de su espíritu juvenil en contacto con la realidad, va a sonar durante cincuenta años de su vida sobre los acontecimientos, las costumbres y las personas de Montevideo. Con ella trazará en pequeños cuadros una interesante representación de nuestra sociedad. En la burla de Acuña de Figueroa no hay jamás la acritud de los satíricos antiguos; es una burla que hiere sin odio; es la burla de una alegría egoísta, alimentada con el mal culpable que el poeta ve en los hombres. Si riendo corrige las costumbres, es por un efecto involuntario; porque no ríe para corregirlas sino por el placer de la risa. Alegría de burlas, no es la que nace por entusiasmo o simpatía de la felicidad y la grandeza humanas, es la que se levanta sobre la impotencia irrisoria de la estupidez y la maldad.

Puede fácilmente desentrañarse de ella una filosofía práctica, que sin honduras ni oscuridades, es un buen sentido de la vida, apegado a la ley de la naturaleza, implacable contra la presunción, contra la mentira, contra la hipocresía, más clemente, más tolerante con flaquezas de la carne que con los vicios del espíritu. A veces la alegría se desborda en Acuña de Figueroa fuera de todo cauce moral y entonces puede suceder que ría de las mujeres viejas o flacas sólo porque son feas; pero esto no es general y puede creerse que aun en los casos aludidos ríe de ellas porque suelen ser malas y antipáticas aunque por descuido no lo diga. Su risa casi siempre es sana; sin propósito de corrección, — porque Acuña de Figueroa no llevaría probablemente su optimismo hasta creer que los versos cambian a los hombres, — se inspiraba por lo común en los defectos y por ellos ponía en la picota a las malas personas y costumbres.



Persiguió sobre todo a los políticos imbéciles o interesados y prontos a la declamación patriotera y cívica, a los médicos que alardean con su ciencia impotente, a los escribanos depositarios de la fe pública y faltos de crédito y fe entre sus conciudadanos, a los poetas que no lo son y a las mujeres, a las mujeres que engañan y desengañan con falsa virtud y lindos afeites, a las que seducen con su coquetería y a las que son coquetas sin seducción, a las mujeres que hablan de lo que entienden y a las que entienden en lo que no deben, a las mujeres que son ligeras de cascos y a las que son pesadas de cuerpo, a las mujeres en todo y por todo; porque si los políticos lo fastidian y los médicos, los escribanos y los poetas chirles lo divierten, no hay cosa buena o mala que las mujeres no le hayan hecho, ni instante de su existencia en que él las haya dejado tranquilas u olvidado.

De los políticos ha repetido constantemente sin hartarse nunca, el idiotismo, la hipocresía y los más ruines intereses. Nada hería tanto su sincero amor del país y la común felicidad, como la ostentación de un semejantes.

¡Igualdad, plena igualdad!
Grita un quidam y alborota,
Y ya por un gran patriota
Lo tienen. ¡Que necedad!
Su igualdad la entiendo yo;
Es sólo, por egoísmo,
Con los que son más que él mismo;
Con los que son menos... no.

Tiene un librito un mandón
En una urna y de hito en hito
Lo observa y mira: el librito
Es nuestra Constitución.

Nunca abrió el librito aquel;
Y así digo sin reserva
Que nadie guarda y observa
La Constitución como él.

Como una música hermosa
Es la poesía bella
—Dice un sabio— y aun la prosa
Es musical como aquélla.
—Mas si escribe don Camueso
Sobre el voto electoral,
Leyes, fusión y progreso,
Ya es algo más; pues todo eso
Es música celestial.[7]

Para él la situación de los políticos no lleva ventaja alguna al oficio de los cómicos:

A un gran cómico un letrado
Preguntó por qué no hacía
Empeño a ver si obtenía
Ser electo diputado.
El contestó· —¡Nada de eso!
Más me complace y me llena
Hacer de rey en la escena
Que de tonto en el congreso.

La comedia política desvanece en imprevistos desenlaces la estúpida vanidad de sus histriones:

«Contando con mayoría,
Mi proyecto ha fracasado
En la sala, ¡oh villanía!
—A su colega decía
Cierto ministro irritado.

7 También don Juan Valera dijo que era «música celestial» algún discurso de Emilio Castelar.

— ¡Qué discurso pronuncié
Y me faltan, fementidos!
— ¿Qué hubo? — Que a votarse fue,
Y en vez de ponerse en pie,
Se habían quedado dormidos.

Y al fin y al cabo, farsantes de teatro o de política, todos son profesionales con una misma aspiración — el lucro — disimulada en el aparato y la grandeza del disfraz vestido:

República en su origen verdadero
Era la cosa pública; más ora
En la edad del progreso y la mejora,
¿Cuál es la cosa pública? — El dinero.

Sólo que para los grandes figurones suele ser poco el sueldo y es natural que una deficiencia semejante se corrija a toda costa sin reparar en la futileza de los medios:

A Napoleón las naciones
El Gran Capitán le llaman;
Aquí igual nombre reclaman
Otros sin ser Napoleones.

Tal nombre merecerán
En el manejo de rentas
Y con razón; pues sus cuentas
Son las del gran Capitán [8]

Murió en su cama y colmado
De honra, cual mueren los buenos,
Este que saqueó al Estado:
En la horca hubiera acabado
Si hubiese robado menos. [9]

---

8 Alude a las cuentas de un Presidente de la República que era militar.

9 Está dedicado a un Ministro de Hacienda

Acuña de Figueroa atacó en sus letrillas y epigramas sobre la mujer aquello mismo de que más disfrutó en su vida. Aunque sus críticas en este punto como en lo demás parecen inspiradas en buen propósito edificante, hay que tomarlas sólo como chistes si se les quiere conservar el único sentido que les dio el poeta. Seguramente le habría afligido encontrar menos debilidades en el sexto femenino y en vez de halagado por un triunfo se hubiera sentido chasqueado en más de una esperanza frustrada si por obra de sus versos las mujeres hubieran adquirido mayores resistencias que las acostumbradas contra las tentaciones de la carne. No siempre debió juzgar pocas esas resistencias. Fue menos blando con las habladurías y murmuraciones femeninas; pero le bastó pensar que eran femeninas para que su disgusto, libre de enojo se temperase y adornara de gracia:

Por milagro singular
O por encanto, sin duda,
Un santo a una mujer muda
Con asperges hizo hablar.

Un marido le pidió
Que a la suya enmudeciera
Una hora al día siquiera;
Pero el santo contestó:
—Si ella de lengua carece
Yo te la hago hablar ahora;
Mas si es de por sí habladora
Sólo en la tumba enmudece.

De cierta murmuradora
Gaspar a un sastre decía:
—Su lengua te serviría
De tijera cortadora.

Y él contestó: —A mí, Gaspar,
Maldita cuenta me hiciera.
—¿Por qué? —Porque esa tijera
Muerde y destroza al cortar.

Honesta o liviana, la mujer tuvo para Acuña de Figueroa atractivos irresistibles y cambiantes. No hay en los epigramas un juicio definido y claro sobre ella; porque el espíritu del poeta no es menos variable que la sucesión de los tipos femeninos en sus versos. Acuña de Figueroa puede haber formulado aquí y allá alguna sentencia o apreciación general por su forma; pero a vuelta de hoja ha dicho seguramente lo contrario: su impresión se ha transformado con las circunstancias. Es sin embargo evidentemente más, lo que ha insistido en la licencia de la mujer que lo que ha recordado su virtud. Ni entre las monjas parece encontrar una mujer inocente:

—¿No está en este monasterio
Sor Inocencia, novicia?
Preguntó uno sin malicia
Al capellán Fray Silverio.

Este, que de mala luna
Salía de confesar,
Respondió: —En este lugar
No hay inocencia ninguna.

Pero ello no impide que la picardía femenina gane su corazón con cierto aire de malicia ingenua:

—Siete hijas tenéis y en ellas
Véis las siete maravillas.
—Poco es, pues siendo tan bellas,
Pueden pasar por estrellas...
—Y ser las siete cabrillas

ni que el poeta se entretenga aún con esa sola picardía, falta de toda ingenuidad:

Por cortar habladurías
Y calumniosos reproches,
Dice Matilde a Matías:
—Consagraré a Dios mis días.
Y él pregunta: —¿Y tus noches?

—

¿Con qué esta siesta ¡ay Torcuata!
Ese infame se atrevió
A tí, ¿Y no has gritado? —No,
Por no despertar a tata.
—Mas ¿cómo al ver tu descoco
No has resistido, hija mía?
—¡Pues no! Yo bien le decía:
¡Sosiégate; no seas loco!

o con ella y su contraste, la tilinguería masculina:

Dice el platónico Blas
Que él sólo busca en Belén
El corazón: hace bien,
Pues ....

Era tal a los ojos de Acuña de Figueroa el señuelo de los encantos femeninos, que no supo contra él, más remedio que el desengaño y en especial el imprudente desengaño del matrimonio:

¿Rabias porque a Filis bella
No puedes dejar de amar?
Pues voite un remedio a dar,
Y es... el casarte con ella.

—

—De este gran árbol que ves,
Decía un viudo a un casado,
Tres mujeres se han ahorcado
Y la mía entre las tres.

—Esa es gran cosa si es cierta.
Respondió aquel con soflama,
Quiero llevar una rama
Para plantarla en mi huerta.

Quien así escribía sobre las mujeres no podía tener en buena opinión al matrimonio ni aconsejarlo a la ligera:

Es sin duda el matrimonio,
Según que se acierta o yerra,
Gloria o infierno en la tierra,
Don de Dios o del demonio.
Es una grave medida
Que mucho se ha de pensar:
Y bueno es, para no errar,
Pensarlo toda la vida.

No lo pensó tan despacio Acuña de Figueroa, que en la suya tuvo tiempo para casarse dos veces y probar con sus dos casamientos que todos sus epigramas contra las mujeres son burla y broma sin intención seria. Bien sabía que éste no es asunto para tratarlo en globo y en las nubes, sino muy de cerca y según los casos:

¡La mujer! joya sin par,
Sumo bien, dulce vocablo.
Del cielo rico manjar .
—Así es respondió Gaspar,
Menos si lo guisa el diablo.

Con los epigramas y las letrillas de Acuña de Figueroa, deben mencionarse sus *toraidas*: diecinueve composiciones de muy desigual mérito, escritas en tono burlesco en defensa de las corridas de toros y a propósito de sus incidentes. Fueron compuestas entre 1837 y 1857. Según la antigua costumbre de los poetas menores Acuña de Figueroa enumera los temas dignos

de los grandes cantos y los poetas capaces de cantarlos, reservándose como propio el de los toros:

> al son de gaitas y panderos
> Sólo canto toradas y toreros

Son las corridas, según Acuña de Figueroa, noble escuela de valor y democracia:

> ¡Oh espectáculo bello y democrático
> Que amalgama las clases diferentes,
> Donde al entrar depone el más cismático
> Necio orgullo y pasiones insolentes!
> Un talismán divino, un goce extático
> Une allí en dulce lazo a los valientes
> Que acompañaron a los tres campeones
> De Sarandí, del Cerro y las Misiones.
>
> ....
>
> ¿Y no admiras, no sientes, no te late
> El corazón de orgullo y de contento
> Al ver que un racional resiste, abate
> Y postra al fin de un bruto el ardimiento?
> ¿Y quién al ver el hórrido combate,
> De una parte el furor, de otra el talento,
> Aunque el bravo espectáculo le asombre,
> No saldrá envanecido de ser hombre?

Acuña de Figueroa no quería ver la barbarie fría y estudiada en los toreros y en el público brutal y estúpida, que se hace indiferente al dolor ajeno y sin hartarse de sangre, goza en el espectáculo de una lucha desigual y segura entre la bestialidad más grosera servida por la inteligencia en el hombre y un pobre animal cegado por el furor. ¡Noble escuela por cierto, la que sacrifica a nuestra crueldad un toro enardecido

y ciego con la sangre de un caballo y el dolor de las banderillas y jadeante con el cansancio de los ataques burlados! Acuña de Figueroa no reparaba en estas cosas. El goce que él buscaba casi siempre no era el de las emociones elevadas; sabía contentarse con la simple excitación de los sentimientos primitivos. Los toreros no lo amaestraban indudablemente en el heroísmo: pero él nunca pretendió ser héroe. Le proporcionaban en cambio un espectáculo agradable a los ojos y propicio al entusiasmo: esto le bastaba.

Febrero de 1914.

ALEJANDRO MAGARIÑOS CERVANTES

Alejandro Magariños Cervantes nació en Montevideo el 3 de octubre de 1825. Fue hijo de José María Magariños, coronel uruguayo, y de Encarnación Cervantes, natural de Cartagena en el Antiguo Reino de Murcia. Aprendió las primeras letras bajo la dirección del calígrafo Manuel Besnes Yrigoyen y de Juan Manuel Bonifaz, maestro que desde 1837, durante más de cincuenta años, enseñó a leer y escribir a nuestros mejores compatriotas, de quien Sarmiento habló con elogio y Sansón Carrasco en 1882 hizo un curioso retrato. [1] Estudió algo de humanidades en el colegio del Dr. Manuel Rafael de Vargas, canónigo de Cuádix y siguió los cursos de nuestra Universidad hasta que en 1843 la situación política creada por Rosas y Oribe, obligó a cerrar ese establecimiento. Por especial concesión del Gobierno pudo continuar privadamente sus estudios con el Dr. Alsina.

De 1844 a 1845 estuvo en Río de Janeiro agregado a la Legación Uruguaya. Los relatos de cierta lamentable aventura que entonces oyó en las *facendas* brasileras impresionaron vivamente su imaginación y dieron argumento a su poema *Celiar*. Ya había escrito algunas composiciones en verso y un breve trabajo sobre oratoria; en Río de Janeiro compuso el *Mburucuyá o la flor de la pasión.* [2]

---

1 Sansón Carrasco, *Colección de artículos*

2 En *Violetas y ortigas*, aparece esta composición con fecha de 1847.

De vuelta al país en 1845, sirvió durante pocos meses de secretario al general Fructuoso Rivera.

En diciembre de 1846 salió para España y en el viaje preparó su novela *La Estrella del Sud*, que fue impresa en Málaga. Un periódico de Barcelona, «La Antorcha», del 16 de junio de 1849, contiene una correspondencia firmada en Granada días antes, por cierto frenólogo Mariano Cubí y Soler, quien asegura que reconoció en la cabeza de Alejandro Magariños Cervantes, dotes de escritor y excelentes facultades de poeta. Permaneció en España desde 1846 hasta 1861. Allí colaboró en varios periódicos, — «La Patria», «El Orden», «La Ilustración», «La Semana», etc., — a los que además de diferentes artículos, dio su obra burlesca *Las plagas de Egipto* y los *Estudios históricos* sobre la sociedad y la política del Río de la Plata. Fue conocido y apreciado por los más eminentes españoles: Modesto Lafuente, Antonio Cánovas del Castillo, Emilio Castelar, José Amador de los Ríos, Eugenio de Ochoa, Luis Mariano de Larra y otros muchos se ocuparon de él con muestras de admiración o de amistad y respeto. En 1848 ya tenía escrita su novela *Caramurú*, que debió ser publicada por entonces y antes que otra titulada *No hay mal que por bien no venga.* Dos años más tarde (1850) fue impreso por segunda vez *Caramurú* y se representó la comedia en tres actos *Percances matrimoniales.* Desde antes de sus veinte años trabajaba Magariños Cervantes en el poema *Celiar:* a esa edad, aunque inconcluso, lo había mostrado a Juan Carlos Gómez. En 1852 salió a luz en Madrid, impreso en París, con un prólogo de Ventura de la Vega. Era la primera obra de aliento en verso que Magariños Cervantes publicaba en España según su propia confesión. José Zorrilla compuso inspirado en ella *La Rosa de*

Alejandría, que dedicó a Magariños Cervantes con palabras de gran amistad.

Trasladado a París, fue en esta ciudad corresponsal de «El Mercurio», periódico chileno, afamado por su campaña contra Rosas y de «La Constitución» de Montevideo y fundó la «Revista Española de Ambos Mundos», en la que colaboraron con los españoles arriba nombrados, Angel de Saavedra duque de Rivas, Bretón de los Herreros, Joaquín de Mora, Sanz del Río, Hartzembusch, Monlau, Ferrer del Río y todo lo mejor de América.

Estuvo momentáneamente en Bélgica y en Inglaterra y de nuevo pasó a España, donde se recibió de abogado en 1854, escribió como antes en la prensa e hizo representar el juguete cómico-político *El rey de los azotes.*

En 1855 se embarcó para Montevideo. Heraclio C. Fajardo saludó en verso su llegada contestando la composición que Magariños Cervantes escribió frente a Maldonado, al divisar costas uruguayas. Apenas establecido aquí dio a la imprenta, inspirándose en la situación política y en defensa de sus ideas religiosas, un opúsculo de combate sobre *La Iglesia y el Estado* (1856). Fue nombrado cónsul general de la República en Buenos Aires, y allí hasta 1859 y después en Montevideo hasta 1864, continuó la publicación, iniciada en París (1854), de una *Biblioteca Americana,* que contiene varias obras de Miguel Cané, Marcos Sastre, Juan María Gutiérrez, Florencio Varela y otras del mismo Magariños Cervantes: *Estudios históricos, Horas de melancolía. No hay mal que por bien no venga y Brisas del Plata.*

Fue Juez de primera instancia (1861), Fiscal de lo Civil y del Crimen (1862), Senador dos veces (1866

y 1891), Ministro de Relaciones Exteriores (1867) y de Hacienda (1889). Durante quince años ejerció en nuestra Universidad el profesorado enseñando Derecho Internacional y Natural y fue algún tiempo rector de ella.

Sostuvo y llevó adelante con gran entusiasmo el proyecto de levantar en la Florida un monumento a nuestra Independencia. Habiendo la Comisión encargada de la empresa, perdido más de cuatro mil pesos, se propuso ganar para ella otros tantos con una colección de obras nacionales, que tituló *Páginas Uruguayas* y debía constar de dos volúmenes, uno de poesías y otro de prosa. Sólo se publicó el primero, con el subtítulo de *Album de Poesías* (1878).

En 1880 reunió en un volumen, *Violetas y ortigas,* con algunas obras menores y pocos artículos propios lo que en España y América se había publicado sobre él y sus libros. Años más tarde coleccionó una parte de sus poesías aún no publicadas en volumen y con ellas hizo los dos tomos de *Palmas y ombúes,* (1884 y 1888), cargados de notas sobre cada una de las composiciones; las menos para explicar algún punto relativo a las circunstancias en que fueron escritas o sus alusiones; las más extraídas de la prensa diaria, de revistas o de libros, en elogio del autor de sus obras.

Murió el 8 de marzo de 1893. Era entonces Senador y el Cuerpo Legislativo decretó para su entierro honores de Ministro. El Consejo Universitario dispuso que se hiciera y colocara en el aula de literatura su retrato, que después ha desaparecido de ella.

Magariños Cervantes fue de carácter altivo y descontento; fue cristiano, pero un cristiano lleno de orgullo y aparatoso, sin nada de aquella gracia humilde y buena de Jesús. Sólo gustaba el trato de las perso-

nas que se inclinaban con modestia ante él; recibía complacido las menores muestras de estimación y se jactaba de ellas al mismo tiempo que despreciaba con arrogancia las opiniones que le eran contrarias. Coleccionó pacientemente cuanto se escribió en elogio suyo y lo insertó en sus obras. Siempre exageró su número y su importancia. Es difícil formar una lista exacta de ellas; Heraclio C. Fajardo en una reseña biográfica (*Notoriedades del Plata,* Buenos Aires, 1862), reproducida por el propio Magariños Cervantes al frente de sus *Brisas del Plata,* le atribuye entre otras, las siguientes: *Impresiones y recuerdos, Romances y baladas* (poesías), *Idealismo* (leyenda), *Viaje Chinesco; Crítica literaria, Miel y acíbar* (de crítica); *Justicia de Dios, La espada de dos filos, Odio y amor, El ventrílocuo,* (novelas); un *Ensayo sobre las Repúblicas del Plata,* distinto de los *Estudios históricos, La Europa en 1853 y 1854* (de filosofía e historia). No conocemos ninguna de estas obras y aunque el Sr. Carlos Roxlo cita a varias en su *Historia crítica de la Literatura Uruguaya,* sospechamos que jamás existieron sino en la imaginación del autor. El Sr. Dardo Estrada, competentísimo en bibliografía uruguaya, tampoco las ha visto y señala el hecho sugerente de que Magariños Cervantes acusado de aumentar con títulos falsos su caudal literario, contestó con la *Crónica* de su *Biblioteca Americana,* que de algunas producciones suyas impresas en España, sólo había «ediciones agotadas» y «ejemplares únicos».

He aquí una lista de sus obras de existencia comprobada:

ESTUDIOS: *Estudios históricos, políticos y sociales sobre el Río de la Plata* (1854), *Prospecto de la Biblioteca Americana* (1854), *La Iglesia y el Estado*

(1856), *Violetas y ortigas* (1880), *La Conjuración de Catilina* (no publicada).

NOVELAS: *La Estrella del Sud* (1847), *Las plagas de Egipto* (1849), *Caramurú, No hay mal que por bien no venga, Veladas de invierno* (1853), *La vida por un capricho, Farsa y contra-farsa* (1858).

TEATRO: *Percances matrimoniales* (1850), *El rey de los azotes,* antes llamado *El cólera* (1855), *Amor y Patria* (1856), *Un mártir de la Conquista. Vasco Núñez de Balboa* (no publicado ni representado).

POESIA: *Cruzada Argentina,* primera parte de un poema *Montevideo,* reproducida en el segundo tomo de *Palmas y ombúes* (1846), *Montevideo* (1846), *Celiar* (1852), *Horas de melancolía* (1852), *¡¡Patria, Independencia, Libertad!!* [3] (1855), *Brisas del Plata* (1864), *Querer es poder,* * incluida en el primer tomo de *Palmas y ombúes* (1867), *Palmas y ombúes* (1884 ó 1885 y 1888 ó 1889).

PUBLICACIONES AJENAS: «La Revista Española de Ambos Mundos» (1855-1855), *La Biblioteca Americana* (1854-1864), *Páginas Uruguayas, Album de Poesías* (1878).

Horas de Melancolía, Celiar, Brisas del Plata y *Palmas y ombúes* son las principales obras poéticas de Alejandro Magariños Cervantes y él mismo sintió vivamente la insuficiencia de estas producciones o por lo menos de las tres primeras; por lo que, agotadas, no consintió jamás en reimprimirlas. Sólo *Horas de melancolía* salió en Buenos Aires con un prólogo de Fermín Ferreira y Artigas, una segunda edición; *Ce-*

3 Debemos al señor Dardo Estrada algunos datos relativos a las fechas de las primeras ediciones y los referentes a las obras marcados con *

liar, *Brisas del Plata* y *Palmas y ombúes* no aparecieron más que una vez. En la primera página de *Palmas y ombúes* se habla de la firmeza con que Magariños Cervantes se negó a permitir la reedición de *Brisas del Plata* agotada en pocos meses. Este descontento de autor honra a Magariños Cervantes; sus obras en efecto no dieron nunca la medida de sus aspiraciones.

Magariños Cervantes quería ser un poeta americano y civil. En el prólogo de *Brisas del Plata*, escrito en 1844, incluido parcialmente en *Celiar* y por entero en el primer tomo de *Palmas y ombúes*, formuló como programa, este propósito. La poesía americana debía ser nueva de fondo y de forma, expresión de la naturaleza y de la sociedad de América, no para «encantar el oído de las mujeres y de los hombres frívolos» con una música más o menos armoniosa, sino para ser en la marcha del espíritu humano, «el órgano de las tendencias más elevadas y generosas»: «el sentimiento de lo bello y de lo bueno, el amor a la libertad, la redención de los oprimidos, la fe en la Providencia, el triunfo de la idea sobre el hecho y del espíritu sobre la materia»; del hombre en fin, que «bajo la misteriosa ley del progreso» y según «la gran palabra de Bossuet», se agita y es llevado por Dios.

«Heraldo del porvenir, adalid de la justicia y de la verdad, el poeta y el poeta americano más que ningún otro, tiene una misión eminentemente social que cumplir si quiere merecer ese honroso dictado. Para conseguirlo debe arrancar de su lira todas las cuerdas profanas, revestirse de dignidad y fortaleza, confiar ciegamente en la Providencia, no desmayar por los reveses y contratiempos que vengan a entorpecer su marcha; ser moral en su vida pública y privada... aprovechar su inteligencia, ensanchando la esfera de sus conocimientos, y con este fin dedicarse a estudios severos y de aplicación inmediata a las necesidades de su país, para que si algún día ne-

cesita éste sus servicios, pueda acudir a su llamado y cooperar con sus luces a su bienestar, a su progreso y a la defensa de sus libertades, sosteniendo sus derechos en la prensa, en el foro o en la tribuna.

«Realícese o no esta condición, su voz poderosa se levantará para anatematizar todo lo malo y retrógrado que hay entre nosotros: sus antecedentes y su posición en la sociedad, darán más peso a sus palabras e influirán poderosamente en el ánimo de sus oyentes. El tendrá un canto de fe y remuneración para la virtud oprimida, para el genio abatido, para el patriota y el guerrero que se sacrifiquen por la patria. Buscará el mal en su origen para atacarlo de frente, sin transigir con la aristocracia intrusa del dinero que quiere devorarnos, ni con las anárquicas pretensiones del caudillaje, que en su estupidez se cree eterno y omnipotente, ni con los egoístas y perversos que secundan sus planes, ni con los aleves que, como voraces vampiros se alimentan con la sangre y el sudor de los pueblos, transformando su cofre fuerte en arcas nacionales y las rentas públicas en su patrimonio privado.

«Y no importa que el vicio desenmascarado, tanto más intolerante cuanto más criminal, la calumnia, el favor, la intriga, o la mano vigorosa del despotismo, le arrebaten la lira hecha pedazos y con sus dedos de hierro ahoguen la voz en su garganta: El poeta habrá llenado su misión porque no habrá malgastado el tesoro de inteligencia que Dios le prodigó, en estériles armonías Habrá sido el digno intérprete de los sentimientos de todo un pueblo: habrá derramado en su camino la semilla de las virtudes cívicas y del hogar: habrá predicado los altos dogmas de la humanidad, de la patria y de la religión, y tal vez renegado por sus contemporáneos, pero bendecido por la posteridad, después de haber llenado así su divino sacerdocio, bajará a la tumba ceñido con la aureola del mártir; bajará con la inefable satisfacción de que vivo, ha consagrado a su patria toda su existencia, y muerto le lega toda su gloria».

Como se ve no eran pocas las condiciones y aptitudes que Magariños Cervantes exigía para el desempeño de la misión que él se había impuesto y es natural que con tales exigencias desconfiase de sí por la obra realizada y hasta dudase respecto de su produc-

ción futura algo más de lo que muestra cuando dice: «No sabemos en lo que a nosotros toca, si nos será dado llegar a la meta; pero en ella tenemos clavados los ojos y la fe y la esperanza nos acompañan». Magariños Cervantes trató de llenar ese programa: fue político, representante nacional en el Cuerpo Legislativo, abogado, juez, polemista; ocupó la prensa, el foro y la tribuna: se esforzó por ser poeta y desarrolló en verso todos los temas indicados. En este punto hay una particularidad que merece toda atención. Magariños Cervantes no se contenta con ser un poeta igual a los de su tiempo y confiesa que ha querido responder a las necesidades de su *época* y dar a la poesía un *colorido* nuevo.

«Hijos de la revolución, —escribe— hemos procurado penetrar en las entrañas de nuestra sociedad, buscando, sin más norte que la fe como Colón en el nuevo mundo, la solución del problema político y social, cuyos misterios ha de revelarnos el triunfo definitivo de la democracia.

«Como faros luminosos que señalan el punto de partida y el arduo derrotero trazado delante de la nueva generación, volvemos atrás la vista para cantar los días gloriosos de nuestra independencia, en esta época de lucha a muerte entre la barbarie y la civilización, como para ensalzar la inteligencia, el patriotismo, la virtud, buscamos sus más altas manifestaciones en los hombres que en el poder supremo, en los campos de batalla, en el noble cumplimiento de los deberes, como dignos ciudadanos, han merecido el aprecio de sus contemporáneos y las bendiciones de la patria».

«Para humedecer nuestra paleta hemos pedido a la naturaleza sin rival del Edén americano sus tintas magníficas, y en sus vírgenes selvas, en sus extraños animales, en sus cordilleras, en sus flores desconocidas, en su río gigantesco, en las escenas originales de la vida de nuestros campos, hemos tratado de sorprender el sello de grandeza y poesía con que las marcó la divina mano, al resbalar por la frente de América con el cariño de un padre a la hija predilecta de su corazón».

«Descendientes de un pueblo heroico, no hemos renegado sus bellas tradiciones, ni roto el eslabón que une nuestra vida a su vida.. »

«La sangre de los conquistadores, la de los indios, y aun de la infeliz raza africana hierve en las venas de la América libre...»

«Perdidos en las páginas de la historia del nuevo hemisferio, o trasmitidos de padres a hijos por tradición, existen hechos, episodios, rasgos, que son verdaderos diamantes».

Hay en este programa dos orientaciones, una hacia la poesía social, utilitaria; otra hacia la poesía americana; Magariños Cervantes siguió esas dos orientaciones. Estuvo constantemente alerta a los sucesos políticos y pronunció acerca de ellos, levantando su voz sobre la opinión pública, un fallo providencial. Esta parte de su ministerio poético ofrece poco interés desde el punto de vista literario; la otra, la parte americana, es al contrario principalísima.

En *Brisas del Plata* figura una invocación a los poetas americanos, a quienes Magariños Cervantes llama hijos del numen, inspirados vates, y convoca para que en raudo y majestuoso vuelo se remonten a las alturas como una bandada de ágiles cóndores. Magariños Cervantes quiere que estos poetas, de pie y erguidos, en actitud de combate, como a la espera de un toque de diana, hagan que en sus manos despierte la lira de América, y pide a Dios, padre invisible y cariñoso, que escuche el coro de los poetas, permita que suba a su morada y robe la voz del rayo que llega hasta su trono y que el desatado raudal de una inspiración eterna cruce el confín americano llenando los ámbitos del mundo como un trueno inmenso. El ángel de la poesía —dice— coronará la sien del elegido entre los poetas americanos. Evidentemente no puede darse una manera más vieja y menos americana de

anunciar una novedad de América. Esos versos de Magariños Cervantes no tienen una sola expresión que ya no haya sido gastada por el uso en la poesía española; tampoco hay en ellos el más leve reflejo del mundo americano. Las poesías de Magariños Cervantes no son en general ni más nuevas ni más americanas que la aludida. En *Palmas y ombúes* hay una que lleva el mismo título del libro y es como un paradigma de las composiciones de nuestro autor: éste la ha distinguido entre todas las suyas eligiéndola para el *Album de poesías uruguayas.* El título *Palmas y ombúes* induce a creer que se trata de algo genuinamente americano y hasta rioplatense; porque el ombú es el árbol de nuestra tierra; pero ni los ombúes ni las palmas caracterizan a la composición. El poeta sólo menciona al ombú porque sus hojas suspiran mientras la tarde con ligero paso se adelanta a besar con ternura al sol en poniente y porque a menudo lo sorprendieron debajo de él, en las tardes de otoño, la noche y el alba. Ved el contrasentido: el alba en las tardes de otoño. La palma no tiene más íntima relación con el tema: está frente al ombú y desde éste el poeta se vuelve a ella.

La vibración sonora
De la guerrera palma
Hiere, electriza, implora
Las fibras nobilísimas
Del pecho varonil.
Su voz como acicate
Se clava en las entrañas,
Y apréstase al combate
El que de glorias ávido
Sintió su ardor febril.

Así pues la palma de que se nos habla, es más que un árbol de nuestra tierra, el símbolo tradicional de

la victoria; y el poeta, después de haber sentido bajo el ombú que

> Como bandada de nocturnas aves
> Vuelan en su cabeza enardecida
> Todos los arduos, insondables, graves
> Problemas de la muerte y de la vida,

la recuerda para animarse y oponer al enigma de la vida, al indescifrable arcano, la afirmación de su conciencia:

> De la incompleta ciencia
> Al mentiroso prisma,
> De mi leal conciencia
> Opongo yo la íntima
> Dominadora voz:
> Al hado mudo y ciego,
> Estúpido inconsciente,
> Sordo al clamor y al ruego,
> La Omnipotencia próvida,
> La majestad de Dios!

y para alentar con ella a los americanos:

> América altanera,
> Al mal nunca te humilles,
> Ni arrolles tu bandera,
> Republicano lábaro
> De honor y libertad.
> Tu sed ardiente sacia
> En el raudal purísimo
> De santa democracia,
> Que libre reconcilia
> En Dios la humanidad!
>
> Erguida, noble palma,
> Cuando el dolor me postre,
> Aliento da a mi alma,
> Lumbre a mi mente lóbrega,
> Vigor al corazón:

> Cual tromba de aquilones
> Sacude tu penacho,
> Y a sus potentes sones
> Que el eco sea mi cítara,
> De mi generación!

Esta transformación del elemento americano en signo de lo universal, este procedimiento que en vez de particularizar el detalle característico, lo disuelve en la amplitud del sentido que le atribuye. se repite con frecuencia en Magariños Cervantes; para no vernos obligados a citar innumerables composiciones análogas, preferimos remitirnos a las que incluyó en el *Album* y recordar entre ellas el *Aroma.* Aquí el árbol espinoso que sacudido por el viento entrega al aire sus flores y la pureza de su perfume, es símbolo del alma humana contrastada por la suerte, que tras la aspereza y los combates de la vida

> .. en brazos de la fama arroja un nombre
> Que el tiempo no consume,
> Como inmortal perfume
> Del genio, de la ciencia o la virtud.

Magariños Cervantes mezcló a los temas sociales algunos rasgos de la naturaleza americana; pero no supo hacer de éstos un verdadero objeto de poesía. Tuvo mejor acierto que en sus composiciones líricas en el *poema* Celiar y en la novela *Caramurú. Celiar* aunque de argumento inventado por su autor, está concebido a la manera de las grandes leyendas de José Zorrilla; y esto probablemente influyó mucho en el aprecio en que el poeta español tuvo al poema americano. Allí la naturaleza entra como cuadro de descripción independientemente de todo valor simbólico, y en las costumbres de sus personajes y las condiciones naturales



de su existencia hay un americanismo sentido y real aunque empalagado de romanticismo y sensiblería. *Celiar* es un poema de «ardientes amores contrariados, mujeres puras como ángeles y hombres perversos como demonios», «caracteres que a fuerza de ser extraños parecen imposibles», descripciones y costumbres de nuestro país, nuevas en la poesía, «y como vestidura de toda esa gran variedad de elementos poéticos y novelescos», tiene «una versificación lozana, rica de felices ornatos, tan variada en sus tonos, como lo es en sus mil accidentes la narración, ora rápida, ora difusa, de unos sucesos cuyo interés no decae ni un momento, porque siempre hablan al alma o a la imaginación.» (Eugenio de Ochoa, citado en *Violetas y ortigas*, pág. 96.)

El argumento de *Celiar*, descartados los episodios, es sencillo. Celiar e Isabel se aman; pero un caudillo español del lugar, — estamos en el Uruguay durante el siglo XVIII, — Juan Cortés de Altamira, ama igualmente a Isabel y resuelve impedir el casamiento de los enamorados aunque lo disimula mostrándose favorable a sus proyectos. Celiar es atacado, una noche de camino, por varios hombres que lo dejan apuñaleado, por muerto, y desaparece sin que nadie sepa de él. Poco después un nuevo cacique de los charrúas, Toluba, hostiliza a los españoles y rechaza sus más ventajosas proposiciones de paz contestando que quiere vengar un ultraje en guerra a muerte. Desaparecido *Celiar*, Isabel admite por conveniencia de su padre, el amor de Juan de Altamira; pero cuando se va a efectuar la boda, un imprevisto ataque de los indios interrumpe la ceremonia; Toluba que no es sino Ce-

liar,[4] desecha la resistencia que se le opone, llega hasta donde están los novios, y en tanto que él, generoso, perdona a Juan de Altamira por ruegos de Isabel, ésta cae herida de muerte por un golpe traicionero de puñal que Juan de Altamira dirigía a Celiar. Juan de Altamira logra huir en ese momento; pero más adelante muere a manos de Celiar a quien mata al mismo tiempo de un balazo. Muere también Isabel a consecuencia de la herida recibida. El poema acaba con una lamentación del poeta sobre la tumba de los dos amantes.

Unida a esta acción, hay otra secundaria, no menos romántica que ella. Emilia, niña inocente, es seducida y abandonada. Carlos, enamorado de ella, no pudiendo conseguir que corresponda a su cariño, intenta suicidarse y sabe entonces, por confesión de Emilia, cuál es su estado y que sólo por éste rechaza sus pretensiones y ofrecimientos. En vano Carlos le pregunta el nombre del culpable, de quien quiere vengarla; Emilia lo oculta pero en el delirio de la agonía, confundiendo a Carlos con su antiguo amante, se descubre llamándole con el nombre de éste. Carlos encadenado y enviado a España por Altamira a quien ha provocado a duelo, regresa al Plata con nombre y apariencia de español e informa a Toluba de cuanto sucede alrededor de Altamira a condición de que algún día se lo entregue para realizar su venganza.

Aparece en el poema, con estos relatos tan poco locales, una visión de América, de la América de nuestros campos, varia y fecunda en sus producciones y aspectos, y despoblada y capaz en lo social y huma-

4 Es curioso el falseamiento de éste y otros datos, en que incurre el señor Carlos Roxlo (*Historia crítica de la Literatura Uruguaya*, págs 110-123)

no, de todos los estados, desde la extrema barbarie hasta el más refinado espíritu de nobleza. La acción está ligada por su desarrollo al suelo patrio y a sus habitantes. Las poblaciones, los bosques, la raza charrúa, la española, el tipo criollo con sus costumbres originales, todo lo del Uruguay se encuentra en las descripciones y escenas de esta obra.

Para amar a aquel hombre y adorarle
Y sentir en el alma nuevo ser,
Bastaba una vez sola contemplarle
Sujetando el fogoso pangaré.

O como tromba de pujanza llena,
Con el lazo en la cincha del bridón,
A los vientos tendida la melena,
Derribando al novillo más feroz.

O valeroso en el extenso llano
El bramido del tigre al escuchar,
El poncho envuelto en la siniestra mano,
Y en la otra firme el matador puñal.

Aguardar a la fiera frente a frente,
Y al sentirla ya encima hundir veloz
El poncho por su boca de repente,
Y partirle de un golpe el corazón.

....

Y al correr del caballo estrepitoso,
Que ya toca la meta vencedor,
Golpea la carona y armonioso
Silba el lazo prendido en el arzón.

Quien lo viera a lo lejos con las bolas
Al rápido avestruz su tiro hacer,
O en choque, imagen de encontradas olas,
Su potro derribar y caer en pie.

Los retratos de los personajes no se ciñen a éstos para fijar su fisonomía y su carácter; a la manera de José Zorrilla, Magariños Cervantes se deja llevar por la impresión que el personaje le produce y evoca todo lo que se aviene a ella y la realza. Así procede sobre todo en los retratos femeninos. Despide a Emilia de la existencia,

> Al llegar el momento dulce y fiero
> En que el materno amor se diviniza,
> Y con el alma acaso da y recibe
> Prendas que el ángel al mortal envidia.
>
> Débil y enferma, resistir no pudo
> La frágil, delicada sensitiva,
> A la ruda impresión con que en su talle
> Nuevo un retoño germinar debía.
>
> Rosada nube que la selva cruza
> Bebiendo aromas y al mirarse henchida
> De perfumes y luz, hiende los aires
> Y en vapor impalpable se disipa.
>
> No era su signo fecundar los campos
> Ni dar al rayo funeral guarida;
> Nació para ser bella y admirada
> Y perderse en la esfera cristalina.
>
> Así hay mujeres que a la vida vienen
> Sólo para encantarnos con su vista,
> Y no dejan en pos más que el recuerdo
> De su fugaz aparición divina.

Los pormenores del relato son completamente inverosímiles en su conjunto. Magariños Cervantes ha querido forjar una acción romántica sin apartarse de la realidad, sin entregarse por entero a lo fantástico. Su modelo, Zorrilla, tuvo el don portentoso de armonizar lo verdadero y lo imposible, o si así se prefiere, las

realidades más cercanas con las imaginaciones más libres; pero esta facultad le faltó al poeta uruguayo y su composición hace vulgar lo verosímil y absurdo lo imaginario. El poema tiene el mérito de su condición americana y de algunos cuadros acertados si bien nunca perfectos. Esto es lo más que puede elogiarse en él.

Digamos de una vez que Alejandro Magariños Cervantes no fue un buen poeta ni un prosista original. Sería inútil buscar en sus obras una poesía que él no llevaba en su alma y que a pesar de haberlo querido no supo desprender del mundo americano. Su palabra es descolorida y amorfa; inapta para la descripción, deslíe el color y borra las formas de los cuadros que traza; incapaz de organizarse y moverse con la libertad natural del pensamiento y la emoción, gravita pesadamente sobre lo que dice y es por su falta de vida, como un cuerpo macizo interpuesto entre nosotros y las cosas.

Más que las obras de Magariños Cervantes valen sus intenciones y el programa de su carrera literaria. Son frecuentes en sus composiciones los buenos temas; de vez en cuando se advierte en la cargazón palabrera de sus estrofas alguna singular notación de cosas bien vistas y sentidas; pero el tema elegido con acierto y la observación curiosa quedan como ahogados en el hacinamiento de las expresiones impropias, abstractas y frías. Sirvan de ejemplo los versos inspirados *En las Piedras (Brisas del Plata* segunda parte): Van por el campo a la caída de la tarde un hombre y un niño. La hora ha puesto en cuanto los rodea esa media luz que hace suave y melancólica la impresión de las cosas. Todo nuestro espíritu se dispersa en ese momento tras la visión del paisaje que se esfuma lentamente o se recoge y aisla en nuestra emoción más

íntima. Ha refrescado. Bajo el cielo aún claro y sobre la tierra cubierta por un tapiz de hierbas que amarillean y se mueven, sólo pasa, con un murmullo secreto, el aire manso del crepúsculo, un vientecillo sutil y penetrante. El hombre y el niño cruzan los campos con frío. De pronto el hombre se detiene; con los ojos interroga el paisaje; busca en aquel sitio el recuerdo que el alma humana imprime a las cosas, y de las cosas veladas por la penumbra se levanta en su imaginación con el impulso frenético de la gloria y con algo también de la tristeza que tiene cuanto es pasado cuando llega a nosotros a través de la distancia y del olvido, una visión de guerra, de victoria, de patria. El niño parado junto a él, lo mira con extrañeza, sin comprenderlo. Padre —le pregunta— ¿por qué te has detenido? ¿por qué suspiras?; y el hombre que es su padre —ya lo sabemos— le señala, desierto y solo, el campo que atraviesan y le dice que allí fue donde Artigas ganó para la independencia de nuestra patria, la batalla más sangrienta de los americanos contra los españoles. Los dos quedan sobrecogidos en un instante de silencio. En ese instante pasaba del alma del padre a la del hijo, con el estremecimiento de las impresiones sagradas, esa admiración de la grandeza que entronca en el amor de la patria, al corazón de los niños y mantiene en una lozanía eterna a las tradiciones nacionales. El padre ha visto en la cara del niño su exaltación y ha dicho: Vamos que es tarde... pero su hijo no ha querido irse y ha contestado con estas palabras sencillas y sublimes: Ya no tengo frío. Llévame al sitio donde fue el combate.

Magariños Cervantes no ha escrito ningunas más elocuentes; y éstas mismas no lo son tanto sino separadas del resto de la composición como las hemos pre-

sentado. Cuando el padre anuncia que su hijo no tendrá frío en la cuchilla,

> —A la cuchilla vamos, hijo mío,
> Y verás como allí no tienes frío,—

este rasgo nos parece rebuscado y poco natural. Cuando el hijo habla de los sublimes cuadros poéticos del ocaso,

> —Todo es recogimiento en esta hora
> Que el rayo postrimero del sol dora.
>
> ¿Dónde volver la vista que no halle
> Un cuadro de sublime poesía?—

nos choca la falsa ingenuidad de su entusiasmo infantil y heroico ante el campo de batalla.

Entre las obras en prosa de Magariños Cervantes sólo *Caramurú* es de interés literario. Son de suma importancia por sus ideas, los *Estudios históricos políticos y sociales sobre el Río de la Plata,* aunque mucho quita a su valor, la circunstancia de ser posteriores al *Facundo* de Sarmiento (1845), donde en cierto modo está expuesto cuanto Magariños Cervantes desarrolla en su obra sobre los orígenes y las condiciones de la civilización rioplatense. Como Sarmiento, explica Magariños Cervantes nuestro estado social en su época, por la oposición de un principio civilizador europeo radicado en las ciudades y un elemento bárbaro proveniente de la campaña; como él, busca en el sistema colonial y en la Revolución de Mayo los antecedentes de la situación anárquica y convulsiva que fue y en parte es aún, nuestra vida política; como él, describe el tipo gaucho, sus costumbres y sus tendencias. Los *Estudios históricos* comprenden además

en capítulo aparte, una ligera indicación de los sucesos que en el viejo y en el nuevo mundo prepararon la independencia americana. La obra de Magariños Cervantes es más prolija y ordenada que *Facundo*, pero menos vigorosa; en ella la personalidad del autor desaparece por completo; los hechos y las consideraciones no tienen nada de aquel furor que anima algunas páginas de Sarmiento. Escritos en España, donde no se conocía *Facundo*, y publicados en un periódico, «El Orden», los *Estudios históricos* fueron elogiosamente juzgados por los más competentes personajes españoles. Modesto Lafuente escribió sobre ellos, en carta dirigida al impresor que debía publicarlos en libro, para inducirle a que los editara, un estudio favorabilísimo. (*Violetas y ortigas* págs. 104-115).

Caramurú escrito después de *Celiar*, pero publicado antes, repite en más de un aspecto al poema. La situación fundamental es en ambos la misma: una rivalidad amorosa; el mismo, el tipo generoso y valiente del protagonista; iguales algunos cuadros, como los de las carreras; análogos otros detalles, como la intervención de los indios. *Caramurú* tiene la ventaja enorme de ajustarse más a exigencias que si no siempre son las del buen sentido, son generalmente las de una imaginación contenida ante lo estrafalario y chocante. Faltan, o mejor dicho no se encuentran, y por supuesto que tampoco se echan de menos, en la novela, aquellas frecuentes libertades de la imaginación, que sostenida en el ritmo del verso, se levanta en *Celiar* sobre los obstáculos que la realidad opone a sus caprichos y se pierde en lo absurdo. No todo es aceptable en *Caramurú:* también en la novela hay, además de amores contrariados y mujeres como ángeles y hombres como demonios, caracteres y posiciones imposibles.

Caramurú es un personaje doble, a quien unos conocen con ese nombre y otros con el de Amaro. Como si esta complicación no fuese bastante, hay que agregar a ella que el verdadero estado civil del protagonista no aparece sino en el desenlace, y que por lo tanto el personaje, Caramurú y Amaro, recorre su vida, que es la novela, en una situación falsa. Digamos para acortar estas indicaciones, que el tipo más real de la obra es precisamente y a pesar de esto, Caramurú.

Magariños Cervantes después de haber ensayado en la poesía la introducción del elemento americano, realizó en la novela un intento igual y más afortunado, con *Caramurú.* Sería descabellado, atendiendo a la época, buscar en esta obra, las preocupaciones y los procedimientos de un realismo impersonal. La novela, como la literatura de su tiempo, es romántica y está llena de un lirismo sentimental y colorista. Es local, uruguaya, por las costumbres que describe y el escenario en que se desarrolla su argumento; lo es más aún, por el espíritu patriótico que alienta en todas sus páginas. La inspiración proviene en ella del interés dado por Chateaubriand a la naturaleza americana y por Fenimore Cooper a la vida indígena y colonial o criolla, o tal vez más directamente, de la poesía brasilera. Esta es la obra de Magariños Cervantes que más contribuyó a despertar entre nosotros la idea de una literatura propia. Ella marca el punto a que su autor pudo llegar en la realización de su programa y es con esto su mejor título a la consideración ya que no a la gloria.

Febrero de 1914.

JULIO HERRERA Y REISSIG[1]

I

Se ha querido forjar a Julio Herrera y Reissig una leyenda extravagante, de malquerencia y persecución, que falsea a la verdad sin agregar ni un ápice al mérito de su poesía. Se le ha presentado como una víctima de su grandeza y como un enigma entre los hombres imbéciles y hostiles. Ciertamente la tierra no se

---

Se publica el texto modificado, que apareció en la obra *Motivos de crítica*, Montevideo, Palacio del Libro, 1929

1 Estas páginas odiosas, pero sanas, sobre Julio Herrera y Reissig fueron publicadas en 1914 Cuando se las escribió sólo se conocían sobre el mismo asunto en Montevideo la conferencia del Dr César Miranda leída en El Salto y el artículo del Sr Juan Mas y Pi inserto en la revista «Nosotros» de Buenos Aires. Ese mismo año llegó al Río de la Plata la edición de *Los Peregrinos de Piedra*, hecha en París por la casa Garnier, con un prólogo del Sr Rufino Blanco Fombona. Quien desee apreciar en su verdadera posición esta crítica de 1914 tenga bien presente que Julio Herrera y Reissig, inexplicado todavía, mal comprendido por quienes se jactaban de conocerlo e ignorado por los más, servía de bandera a una turba de espíritus groseros infatuados en petulancia de superioridades quintaesenciales ¿No se repartieron sus obras, por decreto oficial de la Presidencia de la República, en los establecimientos de segunda enseñanza, para estudiantes de campaña menores de dieciséis años? Ocurría entonces con el modernismo lo que ahora con la poesía nueva: los más incapaces de entenderlo eran quienes pretendían representarlo entre nosotros, y así levantaban contra él la resistencia del público falsamente impresionado. Se imponía la crudeza de la verdad contra la alharaca insolente del endiosamiento incomprensivo Tal fue la única intención de este trabajo Se publica ahora de nuevo porque parece que aún puede ser útil. El Sr Rufino Blanco Fombona ha rehecho recientemente su prólogo sobre Julio Herrera y Reissig en su libro *El Modernismo y los Poetas Modernistas*, y con razón se queja de que no haya una información seria sobre nuestro poeta. A falta de otra mejor, se reproduce ésta.

transformó para él en paraíso, ni tuvo su vida toda las facilidades propicias de un perpetuo milagro placentero; sin embargo su parte en el mundo fue en lo humano y social un envidiable lote de la fortuna, y los misterios de su existencia son menos oscuros y hondos que otros callados y vulgares.

Es peligroso ayudar a la invención ingenua en el trabajo secreto de los prestigios extraordinarios. La verdad suele desquitarse improvisamente de las tramas urdidas contra ella. Basta su aparición para que el engaño descubierto induzca naturalmente a creer que se pretendió ocultar con él una realidad desfavorable.

Julio Herrera y Reissig nació en una de las familias patricias más ilustres del Uruguay el 9 de enero de 1875. Disfrutó durante su infancia los años de mayor prosperidad en su casa, y fue además el hijo predilecto de su madre Dª Carlota Reissig: de este modo se hizo desde chico al regalo, al mimo, a la pereza. Se crió en una quinta junto al Prado, el mejor sitio entonces en los alrededores de Montevideo. Recibió de su familia y de los Padres Salesianos una educación de sencilla religiosidad afectiva. Ayudaba en su niñez asiduamente a misa los domingos, más que en la Capilla de los Salesianos, sus maestros, en la Iglesia del Cordón. Se asegura que vivió siempre con sentimientos de exaltada piedad. Su instrucción regular acabó demasiado pronto, y no fue después complementada mayormente. [2]

---

2 «Parece, por sus constantes citas en griego y en latín, que poseyó buena cultura clásica», —escribe el Sr. Rufino Blanco Fombona. Cierta vez pidió Julio Herrera y Reissig a un buhonero de los que nuestro pueblo llama «turcos», algún texto árabe celebre: pensaba aprovechar al vendedor ambulante para la traducción, y de ese modo, enriquecer las citas de sus obras; pero el pobre hombre no pudo satisfacer su anhelo: era analfabeto. Las citas griegas y latinas del poeta son

En marzo de 1890, cuando él tenía quince años, su tío Julio Herrera y Obes fue elevado a la presidencia de la República entre las aclamaciones unánimes de cuantos representaban moral e intelectualmente la honestidad opuesta al abuso, el pensamiento proclamado contra el atropello. Nunca había estado la política nacional, en la confiada expectativa de todos, más cerca de las normas y los principios republicanos. Julio Herrera y Obes, arrestado y deportado a La Habana, con José Pedro Ramírez, Juan José de Herrera, Aureliano Rodríguez Larreta y otros, por el despotismo de los gobiernos cuarteleros, en el momento preciso en que el poeta llegaba al mundo (enero y febrero de 1875), iniciaba con su presidencia, para la opinión pública,

---

de la misma categoría que las que no pudo hacer en árabe por esta triste malaventura Como se ve, no es culpa de Julio Herrera y Reissig que no se le tenga por tan buen arabizante como helenista y latinista

El mismo Sr Rufino Blanco Fombona supone que Julio Herrera y Reissig tuvo un conocimiento extraordinario de las literaturas española y francesa Es otro error Para él fueron siempre novedades las cosas más sabidas, Su falta de preparación y su facilidad para el engaño eran asombrosas Seguidamente sorprendía la ignorancia de sus compañeros con descubrimientos de ranciedades gastadas

Nunca supo griego ni latín, ni otra lengua extranjera, como no fuese del francés lo necesario para comprenderlo en la lectura. Sólo hay que ver en las citas clásicas puestas al frente de sus poesías un prurito de extrañeza, uno de sus alardes más inocentes

«Doctrinario» lo llama el Sr. Ventura García Calderón. Doctrina es precisamente lo que no tenía Atrapaba en las palabras sueltas de un artículo de diario o de una conversación lo que hubiera debido estudiar atentamente en obras fundamentales En vano he querido conocer la biblioteca del poeta Julio Herrera y Reissig, que no fue nunca más que un literato, no tenía biblioteca

El mismo Sr Ventura García Calderón escribe· «Nadie — presumimos — le hará a Herrera y Reissig el reproche de haber sido demasiado inteligente» Era inteligente, sin embargo. Le faltó la modestia necesaria para prescindir austeramente de la adulación incomprensiva y del escándalo ruidoso, y para adquirir una cultura bien fundada y más amplia. Quiso extremar el asombro de sus compañeros sumisos Trabajó para ese contento, y frustró por él toda su obra posible.

en reacción contra el pasado tumultuoso, una era de sincero civismo. La realidad desmintió desgraciadamente esas esperanzas. Julio Herrera y Reissig presenció aquel suceso ruidoso con el escaso discernimiento de la adolescencia. La ovación popular y el reconocimiento de los ciudadanos más conspicuos pronunciaban triunfalmente su apellido. La tradición familiar de los Herrera revivía a sus ojos con una grandeza nueva que superaba a la antigua. Estas circunstancias debieron influir poderosamente en su espíritu, haciéndole imposible o difícil para siempre la vida ordinaria en condiciones vulgares.

Fue por entonces empleado y figuró durante un año en las oficinas de la Aduana, en calidad de meritorio, con un sueldo mensual de quince pesos. Es lo más probable que no haya concurrido ni una sola vez a ese puesto. A los diecisiete años de edad, tal vez a causa de sus primeros ataques de asma, se le envió por algún tiempo a una estancia del general José Villar en el Salto.

Era todavía un muchacho cuando empezó a componer versos; en 1898 dio a luz en folleto su canto *A Lamartine;* en agosto de 1899 fundó una publicación quincenal, «La Revista» que le vivió hasta julio de 1900. En ella actuó como colaborador Roberto de las Carreras, con quien trabó una amistad íntima, rota más tarde con públicas y recíprocas acusaciones en una polémica personalísima. Fue Roberto de las Carreras el «rival insolente» que figura en *El galardón de Las Lunas de Oro.* «La Revista» hizo conocer y apreciar en seguida a Julio Herrera y Reissig. El Dr. José Pedro Massera, nombrado Inspector Nacional de Instrucción Pública, lo designó secretario de su despacho. El sueldo era exiguo, —no alcanzaba en efectivo a

cuarenta pesos — pero no desproporcionado a la tarea: su principal cometido, de pocas horas, era recibir, entretener con buenas palabras y despedir a las maestras postulantes. Es fama que lo desempeñó con mucho agrado. En 1900 enfermó de gravedad, sin esperanza de mejoría, y se le declaró amenazado de muerte por una afección cardíaca incurable, de la que falleció después. Desde esa época usó, y abusó tal vez, de la morfina para calmarse el tormento de sus anhelaciones espantosas.

A fines de ese año intervino activamente en la política y pronunció un discurso — después publicado en folleto — contra la unificación del partido colorado auspiciada por el oficialismo. Se ha repetido varias veces que Julio Herrera y Reissig «llegó afortunadamente tarde a la vida» para tomar parte en los asuntos públicos. Sería necesario creer que sólo se llega a tiempo cuando se encuentra abierto el camino a las posiciones lucrativas, para sostener semejante aserto. En febrero de 1898 su tío Julio Herrera y Obes, a quien él acompañaba con sus simpatías, era arrestado por orden arbitraria del gobernante D. Juan Lindolfo Cuestas y desterrado a Buenos Aires: ¿llegó tarde para combatir los atropellos contra su partido y su familia? Por lo menos él no lo pensó así entonces. «¡Qué vuestra sangre, oh juventud amiga, — exclamaba — sea el generoso vino que restituya las perdidas fuerzas a nuestra colectividad!». «Los momentos son solemnes para la Nación y el Partido». Dos años después, vencida para siempre la fracción colorada herrerista, el poeta se retiraba aparatosamente, con hinchado manifiesto, de la política, donde ya nada le quedaba que hacer.

Entre octubre de 1903 y febrero de 1904 estuvo em-

pleado en Buenos Aires, en los trabajos de un censo de esa ciudad, bajo la dirección del Sr. Alberto B. Martínez, quien por relaciones de familia lo llamó expresamente para eso. Vuelto al país, ingresó a la redacción del periódico nacionalista «La Democracia», con sesenta pesos de sueldo; pero duró poco en ella; fue separado, según se afirma, por decisión o influencia del —para muchos gran poeta— Sr. Carlos Roxlo, que no soportaba ni su prosa ni sus versos. Lo contrario le sucedía a un grupo de jóvenes como Julio Herrera y Reissig, que lo rodearon y constituyeron, a la moda francesa, en el altillo de su casa de familia, en la calle Ituzaingó esquina Reconquista, un cenáculo de poetas, discípulos y admiradores: *la Torre de los Panoramas.*

«¿Qué es la *Torre?* —dice uno de ellos, Andrés Demarchi. — Una deteriorada buhardilla de un tercer piso de la calle Ituzaingó, a dos cuadras del Templo Inglés. Así se llama la buhardilla: *Torre de los Panoramas...* Una cueva a la manera de aquéllas que escarban bajo la tierra los ratones; pero como en este caso no se trata de ratones, sino de poetas, la cueva es aérea, en pleno cielo... entre nubes... Desde sus ruinosas aberturas se veían largas fajas de mar, un mar inmenso, agitado y quejumbroso en los días invernales, azul como un ensueño, sosegado y pensativo, en los largos veranos». «Allí vivía Julio Herrera y Reissig; allí se reunían los eufonistas y los soñadores. Sus paredes estaban cubiertas de grabados de Gustavo Doré arrancados de alguna vieja Biblia familiar. De allí el nombre. Al pie de cada grabado, un soneto. Doré ilustraba la *Torre* y sus eufonistas ilustraban a Doré».

No es seguro que los grabados tuvieran como ilustración sendas poesías. Hay quien los vio sin ellas. Tampoco es cierto que las estampas dieran el nombre panorámico; pues otro concurrente asiduo lo refiere

a los paisajes y visiones del contorno: la ciudad, el mar, la lejanía agreste.

El cenáculo de Julio Herrera y Reissig se aisló del mundo; en nombre de las ya viejas novedades modernistas despreció, con la jactancia de un refinamiento exquisito, cuanto había de ordinario entre los hombres vulgares. Su pontífice máximo dictó, aludiendo a comedidas opiniones de Víctor Pérez Petit, antiguo compañero de José Enrique Rodó en «La Revista Nacional», el siguiente

«DECRETO

«Abomino la promiscuidad del catálogo. ¡Solo y conmigo mismo! Proclamo la inmunidad literaria de mi persona.

Ego sum Imperator. Me incomoda que ciertos peluqueros de la crítica me hagan la barba...

¡Dejad en paz a los Dioses!

Yo, Julio.

Torre de los Panoramas».

Estas fáciles explosiones de orgullo y satisfacción de sí mismos cundieron de las letras y de la *Torre* a toda la existencia de sus afiliados y a la ciudad. Uno de ellos se extrañaba de que la rutina pudiese tanto entre la pobre gente, que todos, día a día, almorzasen y comieran en cada casa a las mismas horas. Julio Herrera y Reissig escribió al Ministro de Relaciones Exteriores Sr. Antonio Bachini, solicitando que se le empleara en cargos públicos, una carta estupenda con estos párrafos:

«La ocasión la pintan calva, y juzgo que sería del caso demostrarme en un acto que por todos lados me satisfacería, la confianza y la buena voluntad de V. E. y del señor Presidente, ya anticipadas en generosas promesas y en conceptos

de sincera amistad. Se dice que acuden por centenares los postulantes y hasta que existe el candidato seguro por parte de V. E. y del Señor Presidente. En todo caso yo, que no he querido incomodar personalmente al señor Bachini, y que desearía no se me confundiera con los tantos *cuantitativos*, acudo a la alta magnanimidad y luminoso criterio selectivo del señor Ministro, con todos mis escasos méritos... políticos y con la frente bien ancha y bien limpia, por si juzgare la hora digna de mis aspiraciones. No sé qué me dice el corazón de oscuro y negativo, como la sentencia infernal del Dante; pero conste, en el peor de los fracasos, que a mí no me han hecho, sino que *soy;* que es más de lo que merezco, que lo que he pedido, y que siempre daré más de lo que se me ha dado.

Mi ilustre amigo, el señor Bachini, en caso de serle grato, podría valientemente hacer valer mi nombre y mis palabras al señor Williman, y tal vez algún día se me hiciera justicia y el país fuera digno de Julio Herrera y Reissig.

Sin otro motivo, lo saluda hasta la historia». [3]

Julio Herrera y Reissig reemplazó por antieufónico el apellido materno, con el de Obes, que tampoco le pareció bien bajo esta forma, y usó a la manera del célebre filósofo Hobbes. Analógamente uno de sus secuaces, Pablo Minelli, de origen italiano, creyó ajustarse mejor a las tendencias parisinas, con nombre afrancesado, y se llamó durante algún tiempo Paul Minelly.

A nadie alarmó en la ciudad pacífica el inocente desenfreno de los nuevos poetas. Ellos alborotaron dentro y fuera de sus casas, en todas sus cosas, para indignar al público despreciado; pero nadie gritó en su contra y todo hubiese estado bien si no se hubiera llegado a excesos dolorosos y sangrientos.

---

3 El texto de esta carta, del «decreto» que precede y de las palabras sobre la *Torre* escritas por A. Demarchi, está sacado del estudio acerca del poeta publicado en la revista «Nosotros» por Juan Mas y Pi.

En 1907 murió D. Manuel Herrera y Obes, padre del poeta, que sostenía con su trabajo de empleado a la familia. Sus hijos varones resolvieron acudir todos juntos al mantenimiento de la casa común; sólo Julio Herrera y Reissig juzgó impropia de él toda ocupación vulgar y, de acuerdo con sus hermanos, decidió separarse. Había vivido hasta ese momento, salvo cortas ausencias, en la casa de sus padres, y al dejarla, pasó a la de una familia amiga, la de su novia. Esta separación amistosa de los suyos le fue apenas sensible, porque tarde a tarde visitaba largo rato a su madre y sus hermanos. El mayor de éstos, D. Manuel Herrera y Reissig, apadrinó su boda con la Srta. Julieta de la Fuente (julio 22 de 1908).

Murió el poeta, el 18 de marzo de 1910, a los treinta y cinco años de edad. Había sido nombrado bibliotecario en el Departamento Nacional de Ingenieros un mes antes (febrero 10), y no pudo asumir las funciones del cargo por su enfermedad. Hubo en su entierro varios discursos raros: un orador apostrofó a todos los presentes, —entre quienes figuraba el Dr. Julio Herrera y Obes— porque semejantes a los cuervos, se congregaban junto al cadáver, después de haber dejado al poeta en abandono durante su vida; otro lamentó la decadencia de los tiempos en la política y las costumbres, asegurando que en épocas mejores el muerto hubiera ocupado, como sus merecimientos lo imponían, una banca de legislador; hubo más aún, hubo quien dijo que lloraba al poeta y al amigo con un solo consuelo, con el consuelo de tener, al verlo inánime, la seguridad de que Julio Herrera y Reissig ya no podría sufrir un dolor igual al suyo cuando a su vez el orador muriese.

A los pocos meses (julio 14 de 1910) una ley acordó por gracia especial a su viuda una pensión de seiscientos pesos anuales. Otra, de julio 14 de 1913, autorizó al Poder Ejecutivo para que adquiriera ejemplares de sus obras por valor de dos mil pesos. En la Biblioteca Nacional se reservaron para el futuro cincuenta colecciones de sus poesías; las demás fueron repartidas entre las secciones de estudios secundarios de Montevideo, los liceos de campaña y varias bibliotecas (Decreto de marzo 3 de 1914). Ningún otro escritor uruguayo ha recibido antes un homenaje como ése. Tiempo después, una hija del poeta, Soledad Luna, fue pensionada por el Gobierno para estudiar música en Europa.

La existencia de Julio Herrera y Reissig fue breve y, en los últimos años, físicamente dolorosa. Su corazón enfermo lo obligaba a reposo constante y de vez en cuando le producía un tormento espasmódico de ansias insufribles. A no haber sido esto, hubiera debido considerarse el hombre más feliz del mundo. Tuvo siempre a su lado personas que se desvivieron en su servicio adorándolo. Se cuenta que ganaba la voluntad ajena con sólo mostrarse en la naturalidad expansiva de su temperamento alegre y sociable. Pudo hacer que sus amigos admirasen a boca abierta, en sus composiciones, hasta lo que no entendían. Gran guitarrista, muy locuaz, era dado a bromas y estimaba poco a sus más entusiastas compañeros; en cierta ocasión dijo de algunos a quienes alababa sin reparo en su presencia como grandes poetas, que eran criminales y tontos de naturaleza y que, elogiándolos para que desfogaran en verso sus ímpetus e inclinaciones, evitaba

que concluyeran en la cárcel o en la política y el parlamento [4].

Jamás se empleó en trabajos que entorpeciesen o dificultaran su producción literaria. Sin riquezas ni tareas mezquinas, se halló en el estado más favorable a la poesía; porque tuvo que buscar en ella las satisfacciones que no le daba la realidad y pudo hacerlo en el ocio libre de su vida entera. Es inexacto que sus parientes considerasen como «un mal pasajero» su entusiasmo por las letras: sus composiciones de escolar, sus cartas, sus primeros versos, todo le fue acogido con simpatía. Su padre lo llamaba en familia «el payador». En la casa de los suyos de la calle Ituzaingó tuvo puerta franca para todos sus compañeros de la *Torre.*

II

Con fecha de 1909, pero al año siguiente, ya muerto Julio Herrera y Reissig, apareció el primer tomo de sus versos, *Los Peregrinos de Piedra.* Uno tras otro se publicaron después de algún tiempo *El Teatro de los Humildes, Las Lunas de Oro, Las Pascuas del Tiempo, La vida y Otros Poemas.* Puede creerse que el poeta no hubiera autorizado ni consentido esa divulgación irreflexiva, hecha sin discernimiento, de cuanto él había escrito, con diversos gustos, en diez largos años; sin duda alguna habría desechado por lo menos los dos últimos volúmenes. El mismo escogió para su primer libro sus composiciones predilectas. Las tres cuartas partes de *Los Peregrinos de Piedra*

4 No se equivocaba del todo: varios se han metido en la política y viven de eso.

están formadas con dos secciones, *Los Extasis de la Montaña* y *Los Parques Abandonados,* que figuran de nuevo, con poesías diferentes, la primera en *El Teatro de los Humildes,* y la segunda en *Las Lunas de Oro.* Lo que en ellas había seleccionado Julio Herrera y Reissig difiere solamente, de lo que se dio más tarde, por la mayor complejidad de los temas y de la forma. La misma complejidad caracteriza a las otras secciones del primer tomo. A excepción de *Los Parques Abandonados,* [5] las distintas partes de *Los Peregrinos de Piedra* llevan al pie la indicación de su época: *Los Extasis de la Montaña,* 1904; *Las Campanas Solariegas,* 1907; *El Laurel Rosa,* 1908, y *La Torre de las Esfinges,* 1909. Esta disposición cronológica señala con fácil claridad un progresivo enmarañamiento en el asunto, en la composición y en el lenguaje. Natural y espontánea, o forzada y trabajosa, — a su tiempo lo veremos, — la evolución hacia la complejidad es la tendencia distintiva, característica de Julio Herrera y Reissig.

Para estudiarla debidamente, conviene fijar bien, hasta donde sea posible, la cronología de sus producciones más viejas. Ella simplifica y asegura el conocimiento del poeta.

Sus primeros trabajos, perdidos en periódicos y revistas, lo muestran bajo la influencia absorbente, completa, de un romanticismo declamador y pomposo; las poesías de su iniciación literaria están llenas de versos resonantes y cosas enormes. En 1898, cuando tiene

5 Los primeros sonetos de *Los Parques Abandonados* comprendidos en *Los Peregrinos de Piedra* se publicaron con alguna otra poesía en marzo de 1903 en la revista «La Vida Moderna» Seguramente son algo anteriores a ellos los que aparecieron en *Las Lunas de Oro.*

veintitrés años, su canto *A Lamartine* resume y refuerza la hueca sonoridad oratoria de su versificación aparatosa. En setiembre del mismo año «El Uruguay Ilustrado» inserta una poesía suya, *Nieve Floral*, dedicada a Guzmán Papin, y Zas, el poeta exclamativo desbordante de hipérboles y antítesis. Salvador Díaz Mirón fue su modelo más de una vez: su paralelismo de pensamiento y de imagen en cada cuarteto es patente en *La Musa en la Playa* (1899) y en el saludo *A Guido Spano* (1900).

Roberto de las Carreras, el dandy hermoso y llamativo, de los rizos rubios, la elegancia petulante y los versos eróticos, debió descubrirle y revelarle el modernismo en ese entonces, a pesar de que desde 1896 estaban publicadas y en el pleno auge las *Prosas Profanas* de Rubén Darío. Al principio lo rechazó en absoluto; pero casi inmediatamente consintió en ver algo viable entre sus desarreglos y locuras. En octubre y noviembre de 1899 daba sentenciosamente en «La Revista», con arrogancia olímpica, su parecer sobre el asunto: «Las extravagancias y el esoterismo de los raros, que se pasan la vida haciendo macabras con el idioma, inventando ritos en el laboratorio de sus imaginaciones enfermizas, merecen la más severa condenación» —decía. «No se sabe —agregaba a propósito del simbolismo— si ha nacido o está por nacer aún. Lo ridículo se muestra al lado de lo sublime». Hablaba en seguida con desprecio de los *exóticos* y los *anémicos*, de «la demencia imaginativa, la frivolidad pasajera... la fraseología insubstancial y el desaguisado de construcciones raras y atrevidas». Todo eso es «un verdadero vómito de extravagancias». «Los que hoy se llaman nuevos en literatura —añadía— no han inventado nada, sino que exhumaron lo que

ya se conocía, que luego de conformado en la norma del espíritu actual y vestido con nuevas complicaciones, ha sido puesto en venta en los escaparates de la moderna bibliografía». De paso vapuleaba a Góngora y a Verlaine y sus secuaces. Su ideal era un arte que reflejara el estado de la sociedad. Todavía en junio de 1900, en la misma revista y en el mismo número que publicó *Psicología de unos ojos negros*, escribiendo sobre el poema *La chacra* de José G. del Busto, pide que el poeta «cante a los rumbos supremos de espíritu *(¿Quatre Vents de l'Esprit?)*, al porvenir de la familia humana, a los problemas psicológicos que exigen hospedaje en los palacios de lumbre del cerebro, a la impetuosidad tumultuosa y convulsiva de las pasiones», lamenta que en América se «cultive» la literatura antes de estudiar bien el idioma, y hace todo género de observaciones con el más rancio, pobre y escolar academismo.

Con todo y contra todo esto, es posible entrever en sus mismas palabras la inconsistencia de sus opiniones. «En arte —proclamaba— todo, o casi todo es convencional. Las corrientes se desvían y cambian de curso a cada momento». «¿Qué es el gusto —preguntaba— sino una cantidad de alucinación que entra por los sentidos educados por tal o cual época, y lacrados por convencionalismos más o menos efímeros, que se desmienten unos a otros a cada paso, invocando el nombre de la Verdad?» Cuando así definía el gusto, en efecto, no hacía más que descubrir su propio espíritu y estaba a punto de transformarse, repentinamente, de romántico en modernista, desechando los *convencionalismos* de una escuela por los de otra.

Leopoldo Lugones y Rubén Darío acabaron la obra comenzada por Roberto de las Carreras. *Holocausto,*

Wagnerianas, Psicología de unos ojos negros, —más tarde corregida, y ya muerto el poeta, titulada *Los ojos negros de Julieta,— Plenilunio* y *Nivosa,* aparecidas en los últimos números de «La Revista» (diciembre de 1899 a julio de 1900) y algunas composiciones incluidas en el volumen *Las Pascuas del Tiempo,— Amor blanco, El hada Manzana,—* corresponden a una inspiración y a una técnica nuevas, que a través de Lugones, provienen borrosamente de Poe, Baudelaire y la moderna poesía francesa.

Hay en ellas abigarramiento de cosas heteróclitas. *Amor blanco* mezcla, a una trabajosa aprensión mística del paisaje, invenciones de un infantilismo sin sentido común ni respeto de la inteligencia. *Wagnerianas,* cuyo verso está calcado sobre el que Rubén Darío usó en *El poeta pregunta por Stella,* con los miembros eptasilábicos convertidos en octosílabos, revela un esfuerzo consciente hecho para romper las normas ineludibles del pensamiento; es la busca de los estrafalario y de lo absurdo, por el deseo de no ser razonable ni comprensible. Las golondrinas, precisamente porque son las aves de más suavidad en el vuelo, figuran las ideas de un espíritu iracundo; las flores de porcelana se convierten en jarrones de Etruria, porque Etruria es la región a que menos conviene su frágil delicadeza; el crepúsculo herido, lánguido por ser crepúsculo y débil por estar herido, canta un yambo, es decir el verso más impropio de él, el de las imprecaciones tumultuosas; y ese yambo es el del cisne, el del ave que por su majestad serena, por su belleza impasible y fría hasta en las perversiones sexuales, no tiene yambo... ¿Para qué multiplicar en vano estas indicaciones fáciles de hacer? Ellas muestran claramente que Julio Herrera y Reissig ha perseguido en lo

raro una originalidad postiza. Notemos de paso que asocia en confusión desentonada los nombres de Musset y Heine con los de Pruhomme, Verlaine, Le Cardonnel, Mallarmé y Leconte de Lisle:

Como estrofas de Prudhomme, lloran las ondas, cíngaras del [río...

Y el zorzal ebrio de cantos es Verlaine frente a una copa...

De Mallarmé dicen versos los neuróticos bactracios (sic)...

Y tus senos son dos versos cincelados por Leconte.

El hada Manzana utiliza algunos datos de la leyenda bíblica para bordar sobre ellos, en diversos estilos y con desiguales tonos, varias imágenes que responden a un mismo motivo, el amor. El poeta nos lleva a un castillo perdido en la noche.

...Como alma de plata,
Parece que piensa la triste laguna.
Haciendo una rígida mueca de piedra
Se asoma la luna...

Allí aparece un espectro que es Eva, y habla: Emplea, para que no se la comprenda, un lenguaje aritmético, sin sentido:

...Yo he sido
La sexual unidad: 1 y 2

....

Vivía desnuda y amaba dormida,
Sin saber que los brazos
Representan las dos unidades de carne
Que forman el Todo, que forman la Vida.

Yo besaba a mi Adán en los labios
Sin soñar en el beso fecundo
Que forma la cifra de tres unidades;

sin embargo no desecha la forma gastada y palabrera de los poetas de repetición:

> Nací una mañana. Su mágico efluvio
> Vertía la joven, locuaz Primavera,

y apela, porque sabe y puede hacerlo, con el mal gusto y la estética desharrapada y pobre del poeta, a novedades inauditas como éstas:

> Charlaban de amores, en lengua aromática,
> Dos novios jazmines con voz doctoral...
>
> Un dulce granado mostraba sus frutos,
> De donde salían rojos aneurismas...

A la influencia de Leopoldo Lugones sucede momentáneamente la de Rubén Darío, en *Las Pascuas del Tiempo,* publicadas en 1901 por el «Almanaque Artístico del Siglo XX». *Las Pascuas del Tiempo,* cualquiera que sea su pobre y artificiosa originalidad desde otro punto de vista, están hechas, como las partes más conocidas de *Prosas Profanas*, con una poesía descriptiva, de exterioridad brillante, y poco o ningún sentimiento, y tienen su mismo aire de galantería y su aspecto frívolo y mundano. Aunque es *popular, La fiesta de ultratumba* se realiza en un gran salón de trono, cargado de cortinas, espejos lunados, lámparas y estufas, con asistencia de pajes que visten dorado uniforme. Hay una solemne *Recepción instrumental del gran polígloto Orfeo* con recuerdos de rondeles, encajes, suaves sedas de leves trajes, perfidias femeninas, amables y discretos galanteos, conspiraciones de abanicos y aventuras de estocadas. En *La gran soirée de la elegancia* danzan las Horas y los Meses en

medio de una decoración lujosa y bonitas figuras de Watteau; cantan después unos y otras, y por fin, en *La terminación de la fiesta,* se despiden con el mismo «aire suave de pausados giros», que ha acompañado sus danzas y sus cantos.

Es manifiesta en esta obra la influencia de Rubén Darío. El poeta entretiene en ella su espíritu en cosas ligeras pero difíciles, y se interesa, con un gusto puramente intelectual y artístico, en el artificio de las imágenes elegantes y curiosas, faltas de actualidad y transcendencia. Son cuadros de la vida de salón, vistosos y llenos de aparato, donde sólo tienen valor el bien vestir, las maneras finas y las actitudes graciosas del buen tono y el saber hacer, sin preocupaciones de pensamiento ni hondas emociones. Hasta el metro de algunas poesías, precisamente el de las más análogas a las *Prosas Profanas,* es el dodecasílabo que Rubén Darío había acordado a los pasos lentos y suaves de las pavanas y gavotas.

La imitación es descubierta y clara, intencional y deliberada, como propia de un ensayo o un capricho. No son iguales únicamente el tema y los procedimientos; pueden señalarse otras varias semejanzas, perfectamente fundadas, es cierto, por los motivos poéticos, pero evidentemente determinadas por la influencia del modelo sobre la copia. Así Rubén Darío muestra juntos en una estrofa a un Término barbudo que ríe en su máscara, coronado con hojas de viña, y al mármol desnudo de una Diana semejante a un efebo, y Julio Herrera simplifica y relaciona las dos figuras:

> Un buen Término se ríe de un efebo que se baña.

Es imposible no ver en *Las Pascuas del Tiempo,* mezclados a la influencia de Rubén Darío, algunos ele-

mentos ajenos a ella. Falta desde luego el arte sutil de la composición que adecúa y conforma a un mismo tono las diversas partes y de esta manera imprime en todas un sello de igualdad que las unifica. Quizás Julio Herrera y Reissig no lo tuvo nunca, y si a veces, muy contadas sin duda, se ha acercado a la armonía perfecta, más que a reflexión o intento consciente, debe atribuirse a acierto involuntario. El orden y, en general, los principios de razón jamás alcanzaron sobre él poder alguno. Su concepción era irregular y carecía de medida. Así no es extraño que en *La fiesta popular de ultratumba*, sin que haya quien la tome, se sirva caña entre los mejores vinos, y que los Meses y las Horas a pesar de su encadenamiento invariable y obligado lleguen atropelladamente, en la confusión más inverosímil:

Entran Junio, Julio, Agosto, Setiembre, Octubre y Noviembre
Enero, Marzo y Abril, Mayo, Febrero y Diciembre.

....

La seis, la ocho, la nueve, la diez, la once, la doce,
La una, la dos, la cuatro, la tres, la siete y la cinco.

La fiesta popular de ultratumba es demasiado incompleta. Ha debido encerrar cuanto hubo de representativo entre los hombres en el transcurso de los siglos. y ni su pobreza permite la ilusión de que lo tiene todo, ni su trastorno es bastante para disimular y hacer que no se note lo que falta. La mejor poesía de este grupo —entiéndase la menos mala,— es la *Recepción instrumental del gran políglota Orfeo*, y en ella suenan juntos en inconcebible orquesta, flautas, violas, sistros, címbalos, mandolinas, cuernos, zampoñas, cobres, trompetas, órganos, violines, timbales, oboes, panderos, gaitas, clavicordios, violoncelos y guitarras. Sin

olvidar que en estas poesías se quiere resumir cuanto el Tiempo ha conocido, y que por eso no era necesario que en ellas entrase lo más posible, no se puede menos que reconocer el desarreglo en que se presentan las cosas y la insuficiencia del arte para abarcarlas en un conjunto armonioso.

Nótese de paso, en la misma *Recepción instrumental del gran políglota Orfeo,* cómo se rompe arbitrariamente la regularidad de los cuartetos en una estrofa de seis versos. Choca esto, no sólo a los espíritus simétricos, sino también a los espíritus bastante dueños de sí para rebelarse contra el abandono o la impericia del poeta que en lugar de someter a sus designios el instrumento con que trabaja, consiente, contra sus propios planes, que una dificultad se sobreponga a sus propósitos, y aumenta el número de los versos cuando no puede ajustar un pensamiento insólito a la medida preparada; y sobre todo choca porque no se trata de una composición de motivo elevado o profundo, sino al contrario de una cuyo mérito reside todo en la ejecución y en los detalles.

La originalidad de Julio Herrera y Reissig en *Las Pascuas del Tiempo* aparece en algunas condiciones más de ingenio que de emoción, más de actitud querida que de espontáneo y oscuro movimiento espiritual. Hace familiar y cómico el asunto, que no lo es de por sí. En la revista de personajes, Barba Azul anda en zancos; Menelao se presenta con un cuerno y un escudo y ríen todos, menos los que no fueron más felices que él en sus amores; todos, cuando ven a Venus, se desvisten y arrojan al suelo y pierden la calma y el juicio; un calvo aplaude y una vieja brinca de gozo ante el séquito adornado con pelucas, de una incógnita Mademoiselle Pompadour, que nunca ha exis-

tido (porque la Pompadour no tuvo ese título hasta después de su matrimonio); un fraile obeso cae, debido sin duda, más que al vino, al propio peso; Byron da para un estoico de veinte años, atacado de asma, un consejo de terapéutica que puede suponer cierto error sobre el estoicismo y es de una comicidad indecente copiada del *Don Juan* [6]; por último cierra *La fiesta popular de ultratumba* un loco, que entra en cuclillas y se llama Devaneo.

La *Recepción instrumental del gran políglota Orfeo* es una simple serie de imágenes históricas o tradicionales asociadas a las músicas de cada instrumento. Su motivo es la concordancia del sonido con la visión, y bajo este aspecto recuerda imprecisamente las pretensiones de la escuela armonista francesa sobre la coloración fonética; pero las correspondencias que evoca Julio Herrera y Reissig en estos versos dependen exclusivamente de la historia, y de este modo pierde el tema toda novedad y su delicadeza más fina.

Guitarras sensibles, en raudos alegros,
Hablan de toreros, chulos y manolas;
Fingen las tormentas de los ojos negros,
Y hablan de los celos de las reinas Lolas.

Ríen con la risa del castañeteo,
Vuelan con el vuelo de la seguidilla,
Y hablan del hechizo que en el culebreo
Ponen las sultanas de la manzanilla.

Surgieren (sic) de pronto caderas ariscas,
Gestos que provocan, y ligas que atan;
Toros de lujurias, besos de odaliscas,
Canelas, mantillas y piernas que matan!...

---

6 Canto I, estrofa 116.

Parece cosa de Salvador Rueda estilizada con la imitación de Rubén Darío. Esta manera tan poco íntima de tratar asuntos que según el gusto y los procedimientos nuevos, reclaman, en lugar de ornato exterior, una penetración sutil y misteriosa, resalta en *El canto de las Horas* y en *El canto de los Meses.* ¿Qué motivo más apropiado para decir las impresiones y las influencias secretas de la estación y del momento, lo que hace en el sueño de las mañanas y en el cansancio de las tardes la luz que llega o se apaga, lo que el verano enciende en sus ardores y el invierno cultiva en su retiro? Nada hay de esto en las poesías de Julio Herrera y Reissig: las Horas y los Meses no saben sus encantos ni sus misterios, y dicen lo que pueden haber aprendido en un reloj y un almanaque. Es cierto que son damas y *condeses,* gentes de salón; quizá por eso, frívolos y casquivanos, pusieron más orgullo en sus títulos que amor y cuidado en sus condiciones propias: quizá por eso alguien pudo hablar entre ellos de las borracheras de Richepin y Huysmans y de las calaveras de Maeterlinck, Wilde y «otros peregrinos»; porque no habría allí seguramente nadie cuya presencia refrenara el disparate de estas alusiones y el pedantismo huero, el lujo barato que luce en la cita de los «otros peregrinos».

Las Pascuas del Tiempo y una que otra poesía de las demás colecciones, como *Rosada y blanca, Nivosa, El rubí de Margarita,* son de sumo interés para estudiar en Julio Herrera y Reissig una de sus cualidades literarias, la más permanente y característica: el enrevesamiento del lenguaje. En *Las Pascuas del Tiempo* las expresiones són pobres y prosaicas. Lejos de haber en ellas maestría en el empleo del lenguaje, son, a pesar de los vocablos raros, una prueba segura de que

el poeta lo conocía poco y no lograba dominarlo. Ya en ellas busca cierta riqueza en el exotismo de las palabras: la más fácil, la de los nombres. Pueden contarse por su escasez las locuciones que en *Las Pascuas del Tiempo* permiten sorprender ahora, ya conocida la orientación que el poeta dio más tarde a su estilo, un principio vago de ella.

No nos encontramos, pues, con un artista que domine señorialmente la lengua y quiera transformarla a su gusto; ella ha sido para Julio Herrera y Reissig un material rebelde más fácil de romper que de amoldar.

Los primeros *Maitines de la Noche* no parecen contemporáneos de *Las Pascuas del Tiempo,* ni deben ser todos de una misma época; cuatro —*Enero, Mayo, Julio* y *Octubre*— fueron publicados en 1906 en el «Almanaque Artístico del Siglo XX». — Los hay relativamente claros, como *Esplín* y *Las arañas del augurio,* e ininteligibles, para no citar el *Solo verde amarillo,* como *La vejez prematura.* En *Los Maitines de la Noche* se hace más difícil el estudio de la concepción poética del autor; porque ya en lenguaje esconde en sus abstrusas vaguedades al pensamiento, y porque la brevedad de las poesías evita o aminora la mezcla de elementos dispares e incongruentes. Las más de ellas son sonetos.

En el *Solo verde amarillo para flauta, de llave en U,* no ha de verse más que el capricho de llenar la medida de un soneto con el mayor número posible de úes [7]. Julio Herrera y Reissig se ha entretenido en cambiar

7 Se ha dicho que este *Solo* es «simbolista a lo Mallarmé». No perderé tiempo en demostrar lo contrario Mallarmé no es fácil de entender y el *Solo* no tiene sentido: he aquí toda su relación.

las funciones habituales del soneto y la palabra. Esta sirve para comunicar pensamientos; aquél para precisarlos: el poeta ha empleado el soneto para colmar sus versos con palabras de u, como por entretenimiento pudo llenar de piedrecillas un barril. La repetición de la u, el colorido verde-amarillo y la indicación de la flauta son chuscadas y pruebas del buen humor con que el poeta acogía, sin separar lo bueno de lo malo y exagerando las cosas a bulto, las excentricidades ya viejas de la escuela instrumentista francesa. Recuérdese la *Recepción instrumental del gran políglota Orfeo*, agréguese a eso y al *Solo verde amarillo,* un hemistiquio *de El canto de los Meses:* «llueve leve nieve», y la rima de *Oblación abracadabra,* y se tendrá cuanto Julio Herrera y Reissig ha podido sacar de la tendencia armonista.

Tres sonetos, en *Los Maitines de la Noche: —El desamparo, Neurastenia* y *Octubre,*— reclaman particular atención. En ellos se ostenta un erotismo malsano que gusta de las imaginaciones repugnantes y cuenta con detalles inmundos la desfloración violenta de una niña, profana lo sagrado y religioso en las perversiones del sensualismo y acaba con un recuerdo para la primera sangre de las pubertades recientes. Julio Herrera y Reissig, hasta en sus composiciones que menos lo toleraban, ha hecho alarde —que por lo mismo, como casi toda ostentación extravagante. parece insincero— de una insanía erótica.

La paciencia ingeniosa del lector puede reducir a sentido las frases inconexas del *Solo,* hilvanándolas en una concepción propia, como al tejer una tela van fijando las mujeres varias figuras sueltas y con ellas dibujan una escena para la que no estaban aquéllas preparadas. Pero ese sentido cambiará con cada uno

de los intérpretes; porque él no está en el soneto ni ha sido puesto por el autor. Sucede algo parecido con los otros *Maitines:* en casi todos el poeta asocia y confunde voluntariamente varios temas paralelos, un paisaje o una situación y su estado de ánimo, refiriéndose sea a uno u otro sin determinarlo, sea a ambos al mismo tiempo y con una sola expresión. *Alba triste* puede servir de ejemplo; léase:

> Todo fue así. Preocupaciones lilas
> Turbaban la ilusión de la mañana,
> Y una garza pueril su absurda plana
> Paloteaba en las ondas intranquilas.
>
> Un estremecimiento de sibilas
> Epilepsiaba a ratos la ventana,
> Cuando de pronto un mito tarambana
> Rodó en la oscuridad de mis pupilas.
>
> «Adiós, adiós» grité, y hasta los cielos
> El gris sarcasmo de su fino guante
> Ascendió con el rojo de mis celos.
>
> Wagneriaba en el aire una corneja,
> Y la selva sintió en aquel instante
> Una infinita colisión compleja.

Quizás no se ha comprendido, y sin embargo es bien sencillo todo: El poeta recuerda un suceso:

> Todo fue así.

Evoca la impresión en que él estaba cuando se produjo: la alegría de la mañana no disipaba sus preocupaciones melancólicas:

> Preocupaciones lilas
> Turbaban la ilusión de la mañana.

Revé una imagen que se grabó en su memoria de aquel momento: la garza, metidas sus patas en el agua, caminaba moviéndose como si con ellas hiciera palotes en una plana:

> Y una garza pueril su absurda plana
> Paloteaba en las ondas intranquilas.

El poeta vuelve a su impresión: a ratos algo lo llamaba hacia la ventana; tenía la inquietud de un presentimiento indefinido, así como un profético estremecimiento de sibila:

> Un estremecimiento de sibilas
> Epilepsiaba a ratos la ventana.

Fue entonces cuando, sin distinguirlo ni comprenderlo al primer instante, percibió un gesto, una seña que se le hacía:

> Cuando de pronto un mito tarambana
> Rodó en la oscuridad de mis pupilas.

Pero en seguida comprendió lo que era: la mujer amada lo abandonaba por otro, a sus celos, y al irse levantaba, tal vez frente al cuadro de la ventana y de modo que parecía llegar hasta lo más alto, en un saludo cruel de irónica despedida, su mano enguantada:

> «Adiós, adiós» grité, y hasta los cielos
> El gris sarcasmo de su fino guante
> Ascendió con el rojo de mis celos.

Una corneja revoloteaba fatídica:

> Wagneriaba en el aire una corneja.

El poeta miró en la maraña de la selva próxima una imagen de su espíritu confuso y sacudido:

> Y la selva sintió en aquel instante
> Una infinita colisión compleja.

Alguno de estos *Maitines*, como *Enero* [8], es puramente descriptivo; pero en la descripción hay revuelto todo orden de elementos y de cosas. Así el poeta ve el desierto y nada en él, sino una agitación confusa en la lejanía del cielo, y en el confín de la tierra un promontorio y el mar movido en olas. Esta falta de vida en la naturaleza, esta austeridad del mundo transforma su aspecto en visión ascética y religiosa y lo pone fuera del tiempo. Sólo en la agitación indiscernible del cielo alcanza el poeta a sorprender la imagen remota de una vida posible, un espejismo:

> En una ascética ilusión de Brahama,
> Sobre el confín de vago anacronismo,
> Imagina el equívoco espejismo
> La inverosímil inquietud de un drama.

Es quizá un tigre sediento que brama en el desierto. En el desierto envuelto en luz de oro del sol y como ensimismado, ninguna voz, ningún ruido; un silencio que está en todo él y no dice nada en ninguna parte; que deseamos comprender, porque suponemos que encierra una emoción, un sentido, y que no comprendemos, exactamente como nos sucede con los gongorismos:

---

8 No busque el lector ningún motivo para explicarse por qué fueron elegidos en estas páginas *Alba triste* y *Enero*. Se trata de una sencilla y pequeña cuestión universitaria; alguien, gran admirador y amigo de Julio Herrera y Reissig, dijo que esos sonetos que tenía en pruebas de imprenta, carecían de sentido; el autor ha querido mostrar que hasta lo incomprensible puede comprenderse con un poco de buen humor industrioso.

> Soñando con la sed, un tigre brama
> Al desierto que en áurico ensimismo,
> Como enigma de extraño gongorismo,
> Su gran silencio emocional derrama.

En el desierto nada; a lo lejos el promontorio que también nada nos diría si no recordase los versos de Leopoldo Lugones [9]:

> El fino promontorio tiende el cuello
> Cual echado y exánime camello
> De sudoroso y exabrupto lomo.

Y por fin, bajo la luz, el mar que mueve sus olas como buscando una presa, pero que nosotros, que no hemos comprendido el desierto, no queremos comprender y nos complacemos en representar sin vida, como un ondulado papel de plomo, recordando a Rubén Darío después de haber recordado a Leopoldo Lugones:

> Y entretanto que atisba alguna presa,
> Envuelve el mar su beso de turquesa
> En su sonrisa de papel de plomo [10]

La imitación de Rubén Darío es evidente en *Las Pascuas del tiempo* [11]; la de Leopoldo Lugo-

---

9 Véanse más adelante, en nota, los versos de Leopoldo Lugones, de donde son tomados estos de Julio Herrera y Reissig

10 En la *Sinfonía en gris mayor* dice Rubén Darío:

> Las ondas que mueven su vientre de plomo.

11 No solamente en *Las Pascuas del Tiempo* como se ha visto; aquí y allá en toda la obra. Véase un ejemplo:

> Ojos que dan las tenebrosas muertes
> De las centellas y las erupciones
>
> (J. H. y R *Esfinge*).

> Tenían las pupilas tenebrosas
> Que daban los amores y las muertes
>
> (R. D, *Alaba los ojos negros de Julia*).

nes [12] sólo ha podido negarse en las otras obras atribuyendo a las de Julio Herrera y Reissig una prioridad que no tienen. Se comparan las fechas en que Julio Herrera y Reissig compuso algunos sonetos con la que llevan *Los Crepúsculos del Jardín* en libro, como si fuese una misma cosa componer y publicar, o como si Leopoldo Lugones hubiese concebido, trabajado, corregido, coleccionado y publicado su obra en un solo día. Porque Julio Herrera y Reissig hacía y mostraba a sus íntimos, sonetos lugonianos antes de que Leopoldo Lugones hubiese editado en libro los suyos, se concluye que el imitador es éste. Nada menos y peor fundado. Leopoldo Lugones compuso y publicó algunos de sus sonetos cuando Julio Herrera y Reissig, en plena explosión romántica a lo Díaz Mirón, no ha-

12 Compárese:

> Yo pulsaré tu cuerpo, y en la noche
> Tu cuerpo pecador será una lira.
>
> (L L *Oda a la desnudez*).

> Que sea tu cuerpo la lúbrica lira
>
> (J H. y R *Plenilunio*).

> Tu mirada y la tarde se han dormido
>
> (L L. *Hortus Deliciarum*).

> La tarde que unge tu vida
> Hermana de tus sonrojos,
> Se detuvo ante tus ojos
> Hasta quedarse dormida.
>
> (J. H. y R *Poema violeta*).

> Y una araña, en la punta de su hilo,
> Tejía sobre el astro hipnotizada.
>
> (L L, *Delectación morosa*).

bía aún empezado a seguir con paso vacilante y a tropezones las huellas de Rubén Darío; pero no hace ahora al caso rastrear en la prensa bonaerense las primeras apariciones de aquellos sonetos, conocidos por otra parte, sin duda alguna, desde el día de su composición, por todos los concurrentes jóvenes del Ateneo en Buenos Aires, casualmente por el mismo tiempo en que Julio Herrera y Reissig estuvo residiendo en esa ciudad. En Montevideo, más cerca del poeta uruguayo, pueden encontrarse los antecedentes decisivos.

A tiempo que la araña de la muerte
Derramó un signo sobre el plenilunio

(J. H. y R. *Oleo indostánico*).

Ascendí suspendido de tu beso

(L. L. *Paradisíaca*).

.. en la hostia de tu beso
Se alzó mi alma luminosamente.

(J. H y R., *Azul*).

...sobre las aguas
Se levantaba un promontorio negro
Como el cuello de un lúgubre caballo.

(L. L., *Metempsicosis*).

El fino promontorio tiende el cuello
Cual echado y exánime camello.

(J. H. y R., *Enero, A 80º*).

Es verdad, sin embargo, que esta imagen no es de Leopoldo Lugones, sino de Víctor Hugo: véase *Le Satyre*.

Y estos versos de dos composiciones tituladas ambas *Holocausto:*

Miró desde los sauces lastimeros,
En mi alma un extravío de corderos.

(L. L.).

Y te sacrifiqué, como un cordero,
Mi pobre corazón, bajo los astros.

(J. H. y R.).

«La Revista Nacional», que ya antes había dado en sus páginas la *Oda a la desnudez* (agosto 25 de 1896), otra *A la amante* (marzo 19 de 1897) y un modernísimo *Cuadro* (marzo 25 de 1897), insertó en agosto 10 de 1897 este soneto de Leopoldo Lugones:

> Poco a poco vistiendo otra hermosura
> Aquel cielo de encanto y primavera
> Se puso negro, cual si lo invadiera
> Una idea poética y oscura.
>
> Era como una lira la espesura
> Del bosque, y en la pálida ribera
> Padecía la tarde cual si fuera
> Un perdón de suprema desventura.
>
> Como las alas de un alción herido,
> Los remos de la barca del desvelo
> Azotaron el piélago dormido.
>
> Cayó la noche, y entre el mar y el cielo
> Quedó, por mucho tiempo, suspendido
> El silencioso adiós de tu pañuelo.

(El pañuelo).

Todavía después de esto reapareció la firma de Leopoldo Lugones ese año en la misma revista, con la composición, *Tu piano* y con *La cabellera,* un soneto octosílabo; pero es más interesante buscarla en otro lugar.

Dos amigos de Julio Herrera y Reissig, habituales en la Torre de los Panoramas, Juan Picón Olaondo y Francisco G. Vallarino, dirigían el «Almanaque Artístico del Siglo XX», y fue precisamente Julio Herrera y Reissig quien, habiendo recabado, sin conseguirla, una autorización de Leopoldo Lugones, dio por su cuenta y riesgo para el almanaque de 1903, preparado

en 1902, cuatro composiciones de *Los Crepúsculos del Jardín: Delectación morosa, Conjunción* y los dos primeros sonetos de *Aquel día...* Es cierto que en 1901 el almanaque había publicado el *Solo-verde-amarillo* y otros cuatro sonetos de *Los Maitines de la Noche;* pero tal anterioridad nada implica si se tiene en cuenta que las poesías de Leopoldo Lugones estaban en poder de Julio Herrera y Reissig, que en 1897 corrían ya impresas y que hasta mucho más tarde el poeta uruguayo no produjo absolutamente nada en ese género [13].

Si Herrera y Reissig no es un poeta original, tampoco es un perfecto hablista. La inseguridad de su expresión puede comprobarse acabadamente comparando los versos en que se repite él mismo. No se sabe en muchos casos si en realidad ha dicho lo que se proponía, y no hay manera de averiguarlo: porque si el pensamiento no está en sus palabras, no ofreciéndose juntas la idea y su traducción verbal, nunca se acer-

---

13 Es curioso el empeño extraordinario que el Sr. Rufino Blanco Fombona ha puesto en demostrar, sin datos ciertos de cronología, que la semejanza manifiesta de Leopoldo Lugones y Julio Herrera y Reissig no tiene más explicación que la tesis falsa «Uno de ellos imitó descaradamente al otro» — dice, y es verdad, pero sus razones, con ser demasiadas, no le dan razón decisiva en el pleito contra el poeta argentino Juega con las fechas atribuye a 1900, sin ningún fundamento, *Los Parques Abandonados*, y da por sentado que Leopoldo Lugones, puesto que había publicado recientemente *Las Montañas del Oro* (1897), no podía trabajar en seguida sus *Crepúsculos del Jardín*, que no aparecieron hasta mucho después (1905) Sobre todo hace valer, como concluyentes para la cuestión debatida, la versatilidad proteica de Leopoldo Lugones y una supuesta idiosincrasia invariable, recia, firme, granítica de Julio Herrera y Reissig Porque Leopoldo Lugones es cambiante, se piensa que Julio Herrera y Reissig debió ser el primero en su estilo común Sin embargo, como se ha visto, en 1897 Leopoldo Lugones publicaba sonetos de los *Crepúsculos del Jardín*, y Julio Herrera y Reissig cantaba *A Lamartine* en 1898 y *A Guido Spano* en 1900, y en 1899 maldecía el modernismo por extravagante, esotérico, exótico, enfermizo, anémico, demente, etc., etc., etc.

tará a decidir si la una corresponde o no con exactitud a la otra. Hay vaguedades, imprecisiones, incoherencias pero de ellos no resulta que sean involuntarios. Hay también pobreza de construcciones gramaticales, giros comunes y callejeros para impresiones sutiles y raras, y esto sí, algo y mucho indica.

Son igualmente significativas algunas irregularidades métricas, ya en las estrofas, como en la *Recepción instrumental*, ya en los versos, como pueden verse en *Las Pascuas del Tiempo*. Con todo hay todavía un medio más directo de verificar la impotencia del poeta contra la forma que no se rinde, contra la palabra rebelde. Julio Herrera y Reissig ha traducido varias composiciones; tenemos pues en el original el pensamiento obligado y en la traducción la forma obtenida por aquél. Elíjase al acaso, o entre las mejores interpretadas, una poesía —por ejemplo *Le repas préparé* [14] de Samain— y compúlsese la versión castellana con el texto francés. Nadie sería capaz de adivinar siquiera el sentimiento de *Les vierges au crépuscule* en el poeta uruguayo. Se ha dicho, y casi siempre con verdad, que es traidor quien traduce (traduttore, traditore), y aunque no es el cargo contra los grandes poetas, podemos dejar ya de lado las traducciones e in-

14 En *Le repas préparé* Julio Herrera y Reissig hace «engalanar» la mesa del humilde labriego; sobre ella pone la fruta (¡Diablos!) en el «ánfora de cuello de cisne»; transforma los duraznos en «peras que cubre un virgen delicado terciopelo, y las uvas negras en «uvas del cielo» (¡Oh fuerza del consonante), en vez de llenar la canasta de pan bien cortado, la deja «cubierta» con el «mejor» cortado (¿Qué hará con el que no pudo cortar tan bien?), y para acabar con toda la delicada poesía del cuadro, reemplaza con moscas a las abejas revoloteantes Toda la traducción de Samain hecha por Julio Herrera y Reissig es de esta manera, lo mismo en el fondo que en la forma La poesía de Samain parece una abeja clara, limpia, amiga de las flores, la traducción de Julio Herrera y Reissig es una mosca.

ternarnos en la producción original de Julio Herrera y Reissig, para llegar, de otra manera más precisa, a la misma comprobación de insuficiencia en el dominio del lenguaje y de la imagen.

Su obra es extensa; en ella se ha repetido y aclarado a sí mismo varias veces. En *Esplín* ha dicho:

> Pulsa el arpa somnoliente y haz que tus dedos armónicos
> Salten como plumas de ópalo de un verderol del Edén
> Y que me finjan tus manos dos insectos filarmónicos,
> Dos arañas venturosas de un ensueño de Chopín.

Es difícil representarse a las manos como insectos, como arañas de un ensueño de Chopín. La imagen, sin embargo, aparece lúcidamente en *Las arañas del augurio* porque sus elementos no están allí desintegrados, como en la estrofa citada. Si el poeta hubiese mostrado las manos moviéndose en el cordaje del arpa, se concebiría inmediatamente la semejanza que indica; pero omite el término preciso, el que produce la analogía de las arañas y de las manos, y así quedan los versos sin sentido razonable por defecto de expresión. Véase cómo se repite, idéntico hasta en las palabras, y cómo al mismo tiempo se aclara en *Las arañas del augurio:*

> *Sus finas manos* ebrias de delirar armónicas
> Dulzuras de los parques, vagaban *en el piano*
> Sonambuleando, y *eran* las blancas filarmónicas
> *Arañas* augurales de un sueño sobrehumano.

No es indiferente para apreciar la obra de un poeta oscuro y difícil el conocimiento de sus primeras producciones literarias. Haberse abandonado a una originalidad exuberante o haber seguido trabajosamente

varios modelos distintos, de estilo contrario, es signo indudable de radical diferencia en los espíritus [15]. Las primeras preferencias, los ensayos y tanteos presentan como en desnudo las cualidades buenas o malas que después se desenvuelve no disimulan gracias a la cultura y a la técnica. Julio Herrera y Reissig, al iniciarse en su carrera literaria, aparece como hemos visto, desorientado o, si se quiere, orientado bajo la influencia de corrientes variables, en direcciones diversas, nada espontáneo, nada natural, sin dominio de la lengua y ya, a pesar de su impotencia verbal, afanado en crearse una expresión propia y rara.

III

Su producción sigue tendencias diversas y puede fácilmente separarse en varios grupos: primero, composiciones de gran aparato y artificio en las imágenes y las palabras: *Los ojos negros de Julieta, La vida, Desolación absurda, La Torre de las Esfinges, El Laurel Rosa;* segundo, cuadros pastorales: *Los Extasis de la Montaña, Sonetos Vascos;* tercero, poesías de aprehensión íntima o sutil y difícil: *Los Maitines de la Noche, La Sortija Encantada, Los Parques Abandonados, Las Clepsidras,* y cuarto, poemas de suavidad y ternura, un poco a la manera de Juan R. Jiménez: *Las Campanas Solariegas, Divagaciones Románticas* [16].

---

15 Recuérdense las palabras de Maurice Barrès, que era perito en la materia «¡Ah! ne confondons point le goût de l'artificiel, la capacité de vivre plusieurs vies poussées toutes en beauté, avec l'hypocrisie d'un glouton qui se dégrade en vingt-cinq postures pour parvenir à un seul but».

16 El Sr. Rufino Blanco Fombona cree haber descubierto en Julio Herrera y Reissig un poeta «metafísico» Bien es verdad que él no explica esa calificación y se contenta con afir-

Esta división indica sólo el rasgo más saliente de cada grupo; el poeta no ha querido ni hubiera podido aislar por completo sus diferentes maneras contemporáneas, y así es posible que, pasando a cada poesía en particular, haya que corregir esa caracterización de conjunto.

Julio Herrera y Reissig ha condenado, con su panegirista Samuel Blixen, lo que éste llamaba «la epilepsia de la metáfora» [17] para entregarse en seguida a ella. *Psicología de unos ojos negros* no es más que una serie de metáforas y antítesis ininterrumpidas a través de doscientos cincuenta versos. En ella el pensamiento, que no cambia desde el principio al fin, se percibe claro en todas sus partes. *Desolación absurda* señala, en el mismo procedimiento, un adelanto hacia la abstracción: han disminuido las antítesis: la imagen se ha alejado más de la idea, pero ésta aún se distingue bien *La vida* y *Tertulia lunática* marcan los

---

mar que no son para el «el ojo del vulgo» las «nebulosidades de pensamiento» que señala en algunos versos de *Tertulia lunática* Es sensible que el apologista no se digne ser más condescendiente con los buenos espíritus claros que no aciertan a penetrar en ese laberinto o maremágnum de palabras. La «metafísica» de Julio Herrera y Reissig, expuesta con un poco de llaneza, habría de sorprender al mundo por su originalidad pasmosa, puesto que la cultura filosófica del poeta era la de sus primeras letras

17 «La Revista», número V, de 1899. Esto, con las mismas palabras, y varias otras cosas de estas páginas habrá leído ya el estudioso en las *Semblanzas de América* del Sr. Ventura García Calderón. Si únicamente se tratara de una coincidencia de opiniones callaría mi contento por la conformidad con mi obra, de tan culto y sagaz espíritu como ese ingeniosísimo escritor. Pero se trata de una información sobre hechos, y no quisiera que se me imputase que he descubierto en el libro de un extranjero, hecho en Europa, lo que empeñosamente he recogido entre papeles perdidos en el Uruguay Mi estudio sobre Julio Herrera y Reissig es de junio de 1914 Es muy probable que no lo conozca todavía el Sr Ventura García Calderón. No ocurre indudablemente lo mismo con la persona que le suministró los datos para su crítica. Véase la publicación de ésta en la *Revue Hispanique*.

dos últimos pasos en el esfuerzo hecho para desligar de todo fondo inteligible la forma poética: palabras, frases, versos, estrofas, todo se desarrolla al fin ¡oh maravilla! sin sentido [18]

Es eternamente caprichoso querer explicar por la enfermedad cardíaca del poeta o por el uso o abuso de la morfina la confusión buscada y rebuscada que informa esas composiciones. La incoherencia del pensamiento no se debe en ellas ni al corazón alterado ni a la sensibilidad envaguecida ni a la mente extralúcida. Es obra fría y deliberada para imponer asombro a la admiración que celebra y aplaude lo que no comprende, porque esto da aires de superioridad y satisface el pueril deseo de parecer raro y exquisito. La

18 El Sr Guillermo de Torre, en su libro profuso, difuso y confuso sobre *Literaturas Europeas de Vanguardia*, presenta a Julio Herrera y Reissig como un precursor del ultraísmo. No está equivocado Independientemente de la influencia posible de Julio Herrera y Reissig sobre los ultraístas, hay entre aquél y éstos una semejanza de carácter que proviene de sus antecedentes comunes La teoría del simbolismo, extraña y posterior a la producción de los primeros y grandes poetas simbolistas, había inducido a considerar la expresión, y con ella la imagen, como cosa de vida propia y de valor ajeno al tema, y preparó de ese modo el advenimiento de una poesía en que es de esencial importancia la ausencia o por lo menos la indeterminación del pensamiento. Un paso más en esa tendencia puso de moda entre algunos poetas el juego libre de una fantasía caprichosa y evasiva que se complace en desafiar y confundir la inteligencia con figuraciones inconexas y palabras de significación desconcertada. Empeñosamente se disimula o se simula un sentido más o menos transcendente o frívolo —¡tanto da!— en el aparato hueco de la construcción poética, y con travesura inocente se desarticulan el verso y la sintaxis y se acomodan las creaciones ingeniosas en tipografías arbitrarias Julio Herrera y Reissig escribió varias composiciones faltas de toda sujeción lógica, como lo hacen con frecuencia estos innovadores Conviene, sin embargo, notar que los altruístas son delicados y discretos y se contentan con ofrecernos poesías breves y diáfanas, a lo contrario de Julio Herrera y Reissig, que nos las daba pesadas y larguísimas La poesía actual suele ser ligera; a veces ni siquiera turba la cabeza: ¿quién ha leído enteras *La vida* o *Tertulia lunática* sin sentirse atacados los nervios y hasta el estómago?

regularidad complicada y artificiosa de las estrofas innumerables hace patente que el escritor procede con plena atención y meticulosa vigilancia. Por otra parte el solo efecto posible de la morfina hubiera sido intensificar y exhibir desnuda, en su más genuina manifestación, la idiosincrasia del poeta, puesto que nada agrega al espíritu esa droga y no hace más que aislarlo, sobreexcitado momentáneamente y después entorpecerlo.

La omnímoda libertad en que el autor se mantiene respecto del tema, que no existe, le permite entregarse, horro de toda contención y estorbo, a sus inclinaciones personalísimas, y de esta manera se descubre y revela tal como es en la íntima naturaleza de su espíritu, — incongruente, desarreglado, artificioso, acuciado por un deseo intemperante de extravagancia, desaforado en la concepción de las imágenes y en el manejo del idioma. Nótese que este grupo de composiciones es el último del poeta. El constituye el ápice y la coronación de toda su obra. A él tendía y se aproximaba en el curso de su anterior producción. En esta clase de poesía puede verse, por eso, lo que era realmente Julio Herrera y Reissig.

> Sobre la torre, enigmático
> El buho de ojos de azufre
> Su canto insalubre sufre,
> Como un muezín enigmático...
> Ante el augurio lunático,
> Capciosa, espectral, desnuda,
> Aterciopelada y muda,
> Desciende, en su tela inerte,
> Como una araña de muerte,
> La inmensa noche de Buda.

En casi toda la obra de Julio Herrera y Reissig es patente el trabajo de abstracción que hace oscura su poesía. A él se une, y conspira a ese mismo efecto, un propósito constante de innovación en la lengua. Julio Herrera y Reissig procuró traducir su pensamiento en un lenguaje insólito, y para ello alteró la significación de los vocablos usuales, adoptó algunos extranjeros o creó otros nuevos, violentó el giro de las expresiones en frases dislocadas, asoció términos de naturaleza inconciliable, juntó a modismos populares sus construcciones más artificiosas, y en una palabra, contrarió, en cuanto modo le fue posible, la tradición segura del buen castellano. Así, en *Los Extasis de la Montaña,* sus composiciones de menos rebuscamiento y rarezas, dice:

Trisca a lo lejos un sol convaleciente

Rumia en el precipicio una cabra pendiente [19]

Y el desayuno mima la vocación agraria

Almizclan una abuela paz de las Escrituras
Los vahos que trascienden a vacunos y cerdos

Y en brutos sobresaltos, como ante una imprevista
Emboscada, el torrente, relinchando, rueda

Ella calla, y apenas él suspírala.

---

19 «Et la chèvre qui broute au flanc de mont penchant», de Victor Hugo. *Le Petit Roi de Galice*. Luce aquí al desnudo la originalidad pasmosa de Julio Herrera y Reissig. ella consiste sencillamente en haber traducido mal Pero, de todos modos será genial y admirable para la feliz falange de los exquisitos el absurdo verso intrincado Primero, apartándose del original, había escrito Julio Herrera y Reissig «Hay en el precipicio. », según el texto publicado en *La Vida Literaria* de mayo 10 de 1905, después, probablemente olvidado de la fuente y movido sin embargo por ella, corrigió, acercándose más a la misma, la nota de mera presencia que daba el verbo «haber», con la más precisa y viva de «rumiar».

No hay en esto, ni en la obra entera del poeta, una idea sola, un simple y leve aspecto o movimiento de las cosas o del espíritu que no hubieran podido exprimirse de igual y mejor manera en las normas conocidas de nuestro lenguaje corriente; no se ve en toda su trabajosa producción, cuál es el término inventado, dónde está la estructura nueva que entraron a su poesía sin perjudicarla.

El tema campesino pudo muy bien preservar de toda extravagancia a *Los Extasis de la Montaña* y los Sonetos Vascos. El acercamiento a la naturaleza debió despertar una ingenuidad contraria al artificio; la sencillez primitiva de la tierra, ganando a sí el alma, debió curarla de todas sus contaminaciones abominables.

¡Ah, bañarse en la atónita desnudez de las cosas!

El poeta supo sorprender esa desnudez clara y fresca en muchas notas sueltas de sus composiciones; así vio cómo la inocencia del día amanecido se lava en la fuente; vio al alba, dulce y perezosa, mirar en éxtasis, con ojos de bruma, las estrellas del cielo; vio las mozas, al despertar, restregarse con el dorso de la mano los ojos húmedos, de lumbre incierta, impregnados todavía con los últimos sueños de la mañana: vio, ante el amo de regreso, el perro coleando en círculos de alegría. Pero quiso, a toda costa, sellar sus cuadros con la marca de un estilo estupefaciente, y le puso a la montaña un delantal de lino y una arruga pensativa [20], hizo «triscar» al sol, «peinó» los matorrales, convirtió los charcos al panteísmo, hizo que un pastor

20 ¿Recuerdos de Víctor Hugo? Sin duda, pero impropios e inadecuados, porque desentonan con la poesía de Julio Herrera y Reissig.

y una zagala se amasen (?) sobre el tronco enastado de un árbol, «ordeñó» la caridad con el cura y el mendigo, dotó al cura y la noche de una piedad que «lame», llamó a la leche «licor que nieva»... Pueden multiplicarse hasta el cansancio, inacabablemente, los ejemplos de esta clase. Será difícil encontrar una sola página que no contenga unos cuantos.

Se ha dicho que Julio Herrera y Reissig es en estas poesías un discípulo de Samain, quizás porque tradujo sus composiciones o porque se sabe que las admiraba; pues no existe entre los dos poetas ni aun en la identidad del motivo y los detalles, parecido profundo. Samain en las églogas es armonioso, delicado, transparente en su fineza misma: impresiona sutil y vagamente. Julio Herrera y Reissig no es vago ni suave, sino por excepción; es menos íntimo que preciso y abstruso. No tiene entre todas sus pastorales una sola de perfecta armonía. En general describe y detalla el exterior sin infundir en sus cuadros ningún sentimiento; pone ante los ojos del lector, a su manera, las visiones agrestes, y deja que éstas, si pueden, lo emocionen. No procede así Samain, que pinta o describe sólo para decir el sentimiento de las cosas en su intimidad.

Se ha criticado a Samain porque usa en sus églogas de emociones modernas nombres antiguos: Axilis, Bathilde, Canope, Amphitrite. El pudo contestar que sus emociones nuevas, sólo posibles para el alma contemporánea, nacían de una belleza igual en todos los tiempos unida al arte antiguo de la vida pagana, y que precisamente por eso evocaba esa antigüedad en los nombres censurados. ¿Qué hubiese podido contestar Julio Herrera y Reissig a un reproche idéntico? Los nombres clásicos y bíblicos en su poesía, prueban con evidencia — si la evidencia admite prueba — in-

suficiente educación estética y literaria, inseguridad y falta de pureza en el gusto. ¿Dónde ha despertado una campesina que se llame Cloris junto a la huerta en que se pasea la sotana de un cura? Los campesinos no tienen el gusto pésimo de los ciudadanos que bautizan a sus hijos con nombres raros: el dato no proviene pues de la realidad; hay que explicarlo como un capricho del poeta, y hay que reconocer además que no vale la pena encerrarse en una torre, aunque sea la *Torre de los Panoramas*, para asociar con tan mala gracia un nombre viejo a un cuadro moderno. ¿Para qué llamar Foloe a una moza que se viste de percal?

La incongruencia no reside sólo en los nombres: está de la misma manera en las cosas. Pan no revive: vive entre muñeiras y fandangos. Cibeles casi puede tomar una diligencia en la montaña de estos *éxtasis*...

¡Oh, la brega que jacta de viruta y de pieles!

— exclama el poeta; y es cierto que hay brega de elementos discordes y jactancia de profundidades vacías y viruta de rellenos ripiosos en sus pastorales confusas. Es lástima verdaderamente que así sea; porque tienen aire, luz, frescura, soledad, visiones, vida y amor de campo.

Alicia y Cloris abren de par en par la puerta,
Y torpes, con el dorso de la mano haragana,
Restréganse los húmedos ojos, de lumbre incierta,
Por donde huyen los últimos sueños de la mañana.

La inocencia del día se lava en la fontana;
El arado en el surco vagoroso despierta,
Y en torno de la casa rectoral, la sotana
Del cura se pasea gravemente en la huerta.

Todo suspira y ríe. La placidez remota
De la montaña sueña celestiales rutinas.
El esquilón repite siempre una misma nota.

De grillo de las cándidas églogas matutinas.
Y hacia la aurora sesgan agudas golondrinas
Como flechas perdidas de la noche en derrota.

(El despertar).

Si fuera posible sustituir los nombres de Alicia y Cloris por otros comunes, pero no vulgares, o decir simplemente: Las dos muchachas; si en vez del inútil adjetivo «vagoroso», pudiera ponerse: a medio hacer; si no se hiciera suspirar a lo que ríe; si quitando la falsa nota matutina del grillo en el esquilón, se diera en cambio otra más apropiada; si algo explicase o descubriese la semejanza de las golondrinas, que han de volar el día entero, en graciosas evoluciones curvas, con las flechas que la noche puede arrojar contra la aurora, la composición depurada de sus defectos — de sus mayores defectos — excusaría con su belleza al labrador poco diligente que dejó su arado a la intemperie de la noche.

No late más que un único reloj, el campanario,
Que cuenta los dichosos hastíos de la aldea,
El cual, al sol de enero, agriamente chispea,
Con su aspecto remoto de viejo refractario.

A la puerta, sentado se duerme el boticario.
En la plaza yacente la gallina cloquea,
Y un tronco de ojaranzo arde en la chimenea,
Junto a la cual el cura medita su breviario.

Todo es paz en la casa. Un cielo sin rigores,
Bendice las faenas, reparte los sudores.
Madres, hermanas, tías, cantan lavando en rueda.

Las ropas que el domingo sufren los campesinos,
Y el asno vagabundo, que ha entrado en la vereda,
Huye, soltando coces, de los perros vecinos.

(La siesta).

Todo es claro, sencillo, agradable. Vemos el sol que chispea en el campanario, el boticario que está a la puerta, el cura que se calienta junto a la lumbre de su casa, el burro que huye en la vereda; oímos el reloj de la iglesia, la gallina que cloquea en la plaza, el canto de las mujeres que lavan; todo nos distrae y entretiene en estas horas de la siesta; pero ¿dónde estamos? ¿cómo vemos y oímos cosas distantes y separadas con paredes? ¿estamos con el cura, en su casa, o en la plaza junto a la gallina? Y además ¡esos relativos antipoéticos: el cual, a la cual! ¡Y esa cacofonía: el cual al, la cual el! ¡Y la *yacencia* de la plaza!... «Todo es claro y sencillo»... Acabo de enunciarlo, y ya no me parece verdad. ¿Qué significa eso de que «no late más que un único reloj, el campanario»? ¿Qué no hay ningún otro reloj en el pueblo? ¿Entonces no tienen reloj ni el alcalde, ni el cura, ni el boticario, ni el maestro de escuela? Es imposible. ¿Qué hay un solo reloj de iglesia en el pueblo? No era necesario decirlo; porque todos sabemos que en los pequeños pueblos nunca existe más de una iglesia, y hasta que generalmente ella no tiene reloj campanario. Evidentemente lo que el poeta ha querido expresar no es lo que, sin embargo, ha dicho: ¿Pensó tal vez que en el sosiego del pueblo era el tic tac del reloj el único «latido»; que el pueblo no tenía más «latido» que el de su reloj «campanario»? Pero... ¿hace tic tac el reloj del campanario? Y la gallina que «cloquea» en la plaza, ¿no es otro «latido»? ¿Y

el ojaranzo que arde? ¿Y las madres y las hermanas y las tías, que lavan y cantan? Y los perros vecinos a quienes el asno vagabundo cocea ¿no ladran? «Todo es claro e sencillo»... No, no: es un error. Todo está hecho de cosas claras y sencillas; pero esas cosas claras y sencillas no están relacionadas y compuestas como convenía mejor, con sencillez y claridad.

La vuelta de los campos, *La noche*, *El Angelus*, *El secreto*, *La misa cándida*, *La Procesión*, *La casa de Dios* y *El ama* pueden citarse, con esos dos sonetos, como las mejores poesías agrestes de Julio Herrera y Reissig. Los *Sonetos Vascos* agregan a la impresión de la naturaleza el carácter de la raza, y son, en general, inferiores a los nombrados.

Más que la pastoral, convenía a la idiosincrasia de Julio Herrera y Reissig la poesía de complejidades interiores y de visiones suntuosas o exóticas. Su arte, que no es espontáneo ni sencillo, encuentra un objeto más apropiado a sus procedimientos, en las cosas recónditas y difíciles. Sin embargo ni siquiera en los tópicos más avenidos con sus inclinaciones personales ha acertado con el equilibrio, la mesura y la armonía que exige todo ideal celoso. No sabe trabajar su obra con afán de perfección: se contenta fácilmente con dar una o dos notas raras en otros tantos versos de un soneto y termina de cualquier modo, pobre y desmañadamente, el resto de la composición. Parece que fuera incapaz del esfuerzo paciente que se necesita para pulir y acabar lo que se da como hallazgo feliz o adivinación repentina. La irregularidad es constante en su poesía, que está llena de incongruencias y discordancias. No quiso él abandonarse a la naturalidad ni someterse a una disciplina severa de vigilancia y corrección. No es ingenuo y cordial ni consumado ar-

tista, y su producción se resiente a la vez de rudeza y de artificiosidad inhábil. Ella es menos efusiva de lo que pedimos para entregarnos confiados y demasiado imperfecta para rendirnos a una admiración sumisa; no seduce ni se impone; sorprende a veces con rasgos de impensada maestría y choca luego con sus desaliños y desfallecimientos y, lo que es peor, con sus extravagancias y sus pretensiones mal fundadas.

Cuando él se inicia en la retórica de lo raro se halla todavía sometido al gusto romántico de lo pasional y de lo trágico. Entre sus más antiguos sonetos de *Los Parques Abandonados*, los que figuran en *Las Lunas de Oro* y los primeros de *Los Peregrinos de Piedra*, los hay que ofrecen temas de catástrofe y que hinchan y exageran las cosas para darles proporciones de enormidad; así *El rosario* evoca la muerte de la amante abandonada por el poeta perdido en una «odisea pecadora» y desgrana sobre su cuerpo inánime las estrellas de la noche; así *El juramento*, para solemnizar una promesa recíproca de eterno amor pronunciada junto a un lago que sugiere a Walter Scott y entre rosas que recuerdan a Lamartine, hace que un astro «fugitivo» cruce el espacio infinito como «rúbrica de Dios» sobre el compromiso de los enamorados. (¡Y hay quien se pasma en admiración boba ante esa cursería ridícula!) Análogamente *La viuda* y *Belén de amor* convierten al mundo estelar y, por ese medio, prolongan y disuelven en grandeza cósmica una emoción de origen circunstancial y humano. *El banco del suplicio* se cierra con un verso de Musset. *El juego*, compara con los niños que se esconden unos de otros y no pueden encontrarse, a los amantes que la vida aleja y para siempre separa el olvido; es la misma idea central de Heine en la composición XXVII del

Cancionero. En estos y algunos otros sonetos del grupo es débil aún la influencia de Leopoldo Lugones con *Los Crepúsculos del Jardín*. En ellos el asunto domina al poeta y consiente apenas unas pocas genialidades violentas en la expresión; el sentimiento, más que delicado o complejo, es declamador y ampuloso. La curiosidad perversa de Leopoldo Lugones por la inquietud sensual femenina aparece en *Flor de ángel* y *Primavera*, que atisban el momento misterioso en que la niña se transforma en mujer. *Transpiración de virgen* esconde, y al mismo tiempo descubre, la sorpresa fisiológica del placer sexual inesperadamente revelado. Con el fondo, va Julio Herrera y Reissig cambiando la forma de su poesía. En *El crepúsculo del martirio* y en *Panteísmo* ha conquistado ya para *Los Parques Abandonados*, con todo su resalte, el amaneramiento complejo que perseguía en su modelo argentino: son ya idénticos el motivo y el tono de la inspiración; idéntica, la manera de cerrar la composición con una imagen hiperbólica de repercusión confusa; idéntico, por fin, el procedimiento del estilo que traduce lo físico en términos espirituales y concreta los fenómenos más vagos del alma en palabras de significación material.

Con sigilo de felpa la lejana
Piedad de tu sollozo en lo infinito
Desesperó, como un clamor maldito
Que no tuviera eco. La cristiana

Viudez de aquella hora en la campana,
Llegó a mi corazón, y en el contrito
Recogimiento de la tarde, el grito
De un vapor fue a morir en tu ventana.

Los sauces padecían con los vagos
Insomnios del molino. La profunda
Superficialidad de tus halagos

Se arrepintió en el mar. Y en las riberas,
Echóse a descansar, meditabunda,
La caravana azul de tus ojeras!...

(El crepúsculo del martirio).

En *Los Peregrinos de Piedra* se afirma plenamente el carácter de *Los Parques Abandonados.* La idea fundamental del soneto cede al interés de los detalles sutiles; un erotismo triste, una lubricidad sádica alimentada en blandas impresiones desaloja a la pasión tormentosa y fuerte; la emoción ahonda y transfigura las cosas de la naturaleza en el paisaje, que se hace ilusorio; el trabajo de la forma, acendrada con el esfuerzo de eludir lo común, confiere una percepción extraña, y la poesía fluctúa entre el análisis del propio corazón y la engañosa perspectiva de los sueños. Es el mejor dechado en el género *La sombra dolorosa:*

Gemían los rebaños. Los caminos
Llenábanse de lúgubres cortejos.
Una congoja de holocaustos viejos
Ahogaba los silencios campesinos.

Bajo el misterio de los velos finos,
Evocabas los símbolos perplejos,
Hierática, perdiéndose a lo lejos,
Con sus húmedos ojos mortecinos.

Mientras, unidos por un mal hermano;
Me hablaban con suprema confidencia
Los mudos apretones de tu mano,

Manchó la soñadora transparencia
De la tarde infinita el tren lejano,
Aullando de dolor hacia la ausencia.

No todo está bien: Si la mujer amada va perdiéndose a lo lejos, ¿cómo vemos que tiene húmedos los ojos mortecinos? y ¿cómo puede apretar la mano del poeta, que no está con ella, puesto que ella se pierde a lo lejos? ¿Qué «mal hermano» la une a él? ¿Cuál es la «confidencia» de esos apretones de mano, y por qué se la califica de «suprema»? El primer terceto contrasta, por sus locuciones pobres y vulgares, con todo lo demás. Es bien verdad que en el mundo poético de Julio Herrera y Reissig la perfección no existe. No se hallará entre todos sus libros una página sin algún defecto desconcertante. Las impresiones que mejor ha dado están como perdidas entre versos malísimos:

> ... la presencia
> Semidormida de la tarde de oro.
>
> La media luna, al ver que te besaba,
> Entró al jardín y se durmió en tu frente.
>
> Tus ojos de palomas mensajeras
> Volvían de los astros dulcemente.
>
> Ya no te amaba, sin dejar por eso
> De amar la sombra de tu amor distante.

Carecía de tacto y de fineza en el arte de la composición; quizás por esa anomalía, es más irregular precisamente cuando más trabaja su producción, y sólo así se explica el hecho sorprendente de que sus aciertos más singulares aparezcan en poesías de escaso o ningún valor por su conjunto. Allí donde hay algunos versos notables, la composición es mala, y en cambio las buenas composiciones, —más propiamente dicho, las menos defectuosas,— sólo rara vez tienen algún mérito excepcional.

Generalmente compone mejor cuando, en vez de expresar un estado subjetivo, concibe una figura o un cuadro que fije y gobierne su imaginación desordenada. Parece que su propia invención impuesta como un objeto real a su espíritu, lo redujera entonces a una contención moderadora. *La Sortija Encantada* y *Las Clepsidras* [21] no pueden contarse entre sus colecciones más personales, y sin embargo encierran sus sonetos mejor concebidos y ejecutados: *Blasón, Camafeo galante, Azul, Esfinge, Reina del arpa y del amor, Idealidad exótica, Supervivencia, Epitalamio ancestral, Liturgia erótica, Oleo indostánico, Odalisca.* Tiene una visión vivísima para lo decorativo y las descripciones fastuosas.

—¡Canta Zulema, canta la exquisita
Música de oro de tu primavera!
Y Zulema exhaló todo lo que era
Noche de luna, nonchalance de cita...

—¡Zulema, exhala tu ebriedad, recita
Tus versos sabios en azul quimera!
Y Zulema lloraba la primera
Desilusión, y se inclinó marchita.

—Deja esa ilusa oscuridad, Zulema:
Tu frente alumbra, tu mirada quema...
Primavera te hosanan en su tiple

Las aves, tus hermanas, flor de encanto;
Porque a más de ser bella, eres el canto
Y eres el verso: ¡primavera triple!

(Blasón).

---

21 Alguien ha encontrado parecidas estas obras a *Les Trophées* de José M. de Herédia. Es sorprendente: la poesía de Heredia es sabia, arqueológica y exactísima: la de Herrera y Reissig es de imaginación pura y frecuentemente falsa.

Para hechizarme, hurí de maravillas,
Me sorprendiste en pompas orientales
De aros, pantuflas, velos y corales,
Con ajorcas y astrales gargantillas.

Sobre alcatifas regias, en cuclillas,
Gustaste el narguilé de opios rituales
Mientras al son de guzlas y timbales
Ardieron aromáticas pastillas.

Tu cuerpo, ondeando a la manera turca,
Se insinuó en una mística mazurca.
Luego en un vals de giros extranjeros

Te envaneciste en milagroso esfumo,
Arrebatada por quimeras de humo,
Sobre la gloria de los pebeteros.

(Odalisca).

Sin duda es necesario no pensar todos los detalles de estas poesías para gustarlas sin contrariedad: ¿A qué viene esa torpe nonchalance de cita con su francesismo inútil? La «primavera» de Zulema no sería triple si para nosotros se identificasen el canto y el verso. El tiple de las aves puede herirnos, más que por su agudeza, como una imposición insoportable de la rima. Es posible que nos choque la odalisca fumadora de narguilé y no comprendamos, como el poeta, el misticismo de la mazurca y la ritualidad del opio... Pero en fin, esas cosas ya no tienen remedio, y hay que aceptarlas — o rechazarlas — como son, con sus incoherencias y extravagancias peculiares.

Compárese el primero de los sonetos transcriptos con el epigrama de Meleagro que lo inspira: «Dulces son las Musas con la lira y su melodía; dulce es la persuasión con su palabra sensata; dulce es la belleza a quien guía el Amor. Zenófila, tuyo es el imperio de

los corazones. Las Gracias te lo han otorgado con su triple don: el canto, la discreción y la belleza». Julio Herrera y Reissig estropea a diferencia de la música y el ingenio, confundiéndolos en el verso y el canto, que resultan una misma cosa. Hay, sin duda, una distancia enorme entre el arte prolijo y seguro del poeta alejandrino (retocado por el traductor), y el recargado amaneramiento del poeta uruguayo: pero eso no es todo. Quien sienta y sepa lo que es armonía no ha de necesitar prolijo estudio para el cotejo de las dos composiciones: le bastará una lectura de ellas para comprobar que nada ha agregado a la belleza elegante y graciosa del epigrama lo que se ha añadido en el soneto. Sin duda la emoción de éste es muy otra, pero ¡ella es tan facticia y revuelta!...

No abundan los libros de Julio Herrera y Reissig en suavidad melancólica de ensueños dulces. En ellos la imaginación del autor se complace con preferencia en figuras precisas de fijeza alucinante. Su poesía es abstrusa sin vaguedad. Cuesta penetrar sus expresiones impropias; pero vencida la resistencia del lenguaje, aparece una concepción firme, casi inmóvil y dura. *El Abanico de Perlas*, *El Collar de Salambó*, *Divagaciones Románticas* y sobre todo *Las Campanas Solariegas* con su único poema *La muerte del pastor* son, al contrario, de una poesía sentimental y lánguida. La forma se hace en ellos sencilla; un ritmo reposado mantiene en su monotonía la emoción serena y triste, mientras pasan y vuelven en las palabras indecisas, de evocaciones lejanas, repetidas como fórmulas de encanto, las mismas imágenes impregnadas de ternura infinita. La delicadeza del sentimiento purifica de su materialidad a las cosas y las convierte en visiones aéreas; el paisaje traduce intimidades humanas:

¡Qué desolación secreta
Tiene la tarde en el huerto!

El alma se revela en actitudes visibles:

Y me llaman del jardín
De las almas inclinadas.

Todo se transfunde en esta poesía irreal, de ensueño y dulzura. Sin embargo llega hasta ella con sus peores caprichos la manía desconcertante del poeta y la desnaturaliza del modo más absurdo. Por eso, quien desee gustar esta clase de poesía, tiene que buscarla fuera de las obras de Julio Herrera y Reissig, en las del poeta español Juan Ramón Jiménez.

IV

En la versificación de Julio Herrera y Reissig, casi toda de alejandrinos y endecasílabos, sólo hay que notar:

I En los alejandrinos, algunos que pueden dividirse en tres partes:

El sol es miel, / la brisa pluma / y el cielo pana

Ríe estridentes / glaucos el valle; / el cielo franca

Risa de azul; / la aurora ríe / su risa fresca

II En los endecasílabos, un gran número acentuados en cuarta y sin acento en sexta ni octava:

De las terrazas y los miradores

El miserere de los cocodrilos

En el ritual de las metempsicosis.

III En los mismos, algunos acentuados en cuarta y en voz esdrújula, forma que divide al medio el verso y suena como un doble pentasílabo:

> Su mano es pájaro que luz arranca
> Y sumo pájaro de las lengüísticas.

IV Versos formados con pies polisílabos, seguramente inspirados por *Las Montañas de Oro* de Leopoldo Lugones: *Su Majestad el Tiempo.*

V Versos compuestos de dos octosílabos o de un octosílabo y un endecasílabo, inspirados éstos en *El poeta pregunta por Stella* de Rubén Darío: *Wagnerianas.*

VI Rima consonante idéntica en toda la composición, a la manera oriental: *El beso.*

VII Rima esdrújula en soneto: *Reina del arpa y del amor.*

VIII Décimas con la misma palabra repetida en la rima de los versos primero y cuarto: *Desolación absurda* y *Tertulia lunática.*

IX Sonetos alejandrinos: *Los Extasis de la Montaña, Sonetos Vascos.*

X Sonetos octosílabos: *El Abanico de Perlas* y *El Collar de Salambó.*

V

Julio Herrera y Reissig pudo ser un poeta original y eminente, pero se contentó con parecer raro. Escudriñó con atención perspicaz los movimientos oscuros de la sensibilidad adormecida o sobreexcitada, y

forzó obstinadamente su imaginación con las visiones quiméricas más extrañas al mundo que lo rodeaba. No quiso ser un hombre vulgar, y buscó en sí y fuera de sí, exclusivamente lo extraordinario; no quiso tampoco reducirse a respetar el lenguaje que una tradición secular en ejercicio continuo ha amoldado a las necesidades y condiciones comunes, y desnaturalizó su expresión por el deseo de crearse un estilo personal, con barbarismos y voces de significación adulterada. Odió la mediocridad con el orgullo del refinamiento; rechazó todo lo corriente; se propuso vivir por su espíritu en una concepción exquisita y excepcional y revelarla en una forma libre de toda contaminación mezquina. No le bastó la superioridad ni la opinión propia: necesitó sojuzgar las mentalidades inferiores, deprimirlas a un acatamiento humillante, befarlas con soberbia insolente. Este egoísmo inicuo, sordo a toda voz de bondad y justicia, que reclama para los privilegiados de la naturaleza, con detrimento de los hombres mediocres, hasta los halagos de la vanidad lisonjeada, molestó al poeta con sus presuntuosas pretensiones, y maculó para siempre su arte.

Poetas como Baudelaire y Verlaine han celebrado con burlona malicia y con pueril ingenuidad el regocijo de parecer extraño a los buenos hombres sorprendidos. Un moralista ingenioso y travieso pondera, con más complicado espíritu, el placer de pasar por tonto ante los tontos, aunque también lamenta que ellos no tengan alguna vez la discreción bastante para medir con su tontería el talento ajeno que no pueden comprender. Todo es juego y diversión para las inteligencias finas; pero en Julio Herrera y Reissig no fue mera diversión ni juego de momento, sino actitud seria y permanente, esa arrogancia petulante de majes-

tad incomprendida. El se afanó por asombrar el público inocente, con sus desplantes de grandeza, y acabó por indignarse con la despreocupación general que ni lo aplaudía ni lo atacaba ni se dejó sorprender con la sorpresa que él le había preparado.

No es fácil la rareza natural, porque las condiciones comunes hacen muy semejantes a los hombres; pero es aún menos fácil la rareza artificial digna de tomarse en cuenta. Julio Herrera y Reissig, hasta sus veinticinco años, fue igual a todos en todo. El mismo se esforzó después por asemejarse en la poesía a los poetas que le sirvieron sucesivamente de modelo. Es verdad que al fin los eligió extraños: Rubén Darío y Leopoldo Lugones; con todo, ese intento de parecerse a sus maestros, más bien que una fuerte idiosincrasia personal, indica la falta de individualidad clara y consciente. Y si él tardó unos treinta años en encontrarse y conocerse ¿cómo pudo exigir razonablemente que sus contemporáneos se postrasen deslumbrados ante el misterio de su grandeza ignorada y de su obra inédita?

Su originalidad es casi toda forzada y artificiosa, y no está el mal en esto; al fin y al cabo todo arte puro es una tentativa para evadirse de la realidad y complacer el deseo de lo imposible con el engaño voluntario de la belleza que no existe. La vida misma, en una grosera insuficiencia, conduce los espíritus descontentos a las puertas del ideal y del sueño. Poco o nada importaría que el poeta hubiese rehuído las normas de lo usado si hubiera sabido mantenerse en armonía con sus ambiciones y hubiera producido una obra conforme con sus desmedidas ambiciones. El tuvo, sin duda, un temperamento más delicado y sensible que el ordinario; pero, aunque pudo sentir más y

mejor que los otros, no se contentó con ese don, ni se dedicó a aprovecharlo para descubrir y penetrar, con una agudeza más fina que la acostumbrada, la poesía del alma y de las cosas. No lo hizo así: consumió su existencia, apartado de la buena gente sencilla, en un círculo de amigos anodinos y ridículamente estrafalarios, y compuso, para rendir su incapacidad de pensar a un respeto absoluto, versos revueltos y discordes, que —él lo sabía— no llegando a comprenderlos, no se atreverían a juzgarlos.

> En túmulo de oro vago
> Cataléptico fakir,
> Se dio el tramonto a dormir
> La unción de un Nirvana vago...
> Objetívase un aciago
> Suplicio de pensamiento,
> Y como un remordimiento
> Pulula el sordo rumor
> De algún pulverizador
> De músicas de tormento.

No hay una sola composición, en la obra entera de Julio Herrera y Reissig, libre de toda nota falsa; cual más, cual menos, todas están marcadas, o abismadas, con el estigma de la artificialidad inepta y del mal gusto. La inhabilidad del artista ahoga en ellas los aciertos del poeta. Hay muchas en que sólo valen algo dos o tres versos. Doce o veinticinco sonetos bien elegidos entre los íntimos, los pastorales y los suntuosos, los más ya mencionados en estas páginas, y, si se quiera, la *Apoteosis* de *El Laurel* con ellos, darían, mejor que sus obras completas, la impresión de una poesía difícil, rica en el gusto de las cosas raras y de las cosas humildes, y mostrarían, sin descubrirla por en-

tero, un alma de poeta enigmático, sólo conocido a medias por sus mejores producciones, un Julio Herrera y Reissig, no como él fue, sino como él quiso ser y vivir; retraído en el secreto de su personalidad misteriosa, aparte de los demás hombres, guardado contra la curiosidad indiscreta, en la torre infranqueable de un pensamiento irrevelado y una vida oculta.

Junio de 1914.

CARLOS REYLES

VIDA Y RETRATO DE CARLOS REYLES *

Carlos Reyles, nacido en Montevideo, el 30 de octubre de 1868, perdió, siendo aún de pocos años, a su madre, y fue confiado para su educación, en calidad de pupilo, al Colegio Hispanouruguayo. Permaneció en él unos siete años, desde los diez de su edad. No fue allí bien acogido por sus compañeros de internado, que eran casi en totalidad muchachos de campaña, rudos y violentos. Se resistió a los golpes y bromas con que se proponían burlarlo por novato, y desde entonces, por eso, por sus maneras civiles, tal vez sobre todo por su fama de niño con fortuna, quedó como aislado entre los alumnos prevenidos contra él. Menudeaban las peleas en la libertad de los días de salida, los sábados a la tarde, cuando más pronunciada hacía en su aspecto, con el arreglo lujoso, la diferencia de su posición social y económica. Fue el hostil alejamiento de sus condiscípulos, sin trato de afecciones íntimas, la primera escuela de su carácter: por él aprendió a no contar con nadie, a bastarse a sí mismo, a medirse con los demás y estimarse orgullosamente sobre ellos, a recogerse en el secreto de la meditación

* El presente trabajo apareció en el volumen titulado *Carlos Reyles Definición de su personalidad Examen de su obra literaria. Su filosofía de la fuerza* Montevideo, «Librería Nacional» A. Barreiro y Ramos, 1918, dedicado a D. Rafael Altamira «en testimonio de cordial gratitud».

y expandirse en la libertad sin límite de las imaginaciones caprichosas. Mucho contribuyó a esto un *Don Quijote* ganado como premio de estudio. El director del colegio, don Baltasar Montero y Bidaurreta, un español que hablaba con el acento lleno y el énfasis pomposo de su patria, tuvo, en trances de apuros pecuniarios, que vender su biblioteca, y naturalmente asignó a Reyles, su discípulo más rico, el lote más caro: la colección Rivadeneira. Reyles conoció así a los clásicos españoles, y con ellos la novela picaresca.

No era un estudiante ejemplar; más que las enseñanzas de sus maestros, aprovechó su personal experiencia en sus relaciones con los otros colegiales, y el descubrimiento de la literatura y de la vida interior.

Lo sacó del colegio para llevarlo a vivir consigo, su padre D. Carlos Reyles, hombre de trabajo y rudimentaria cultura, que supo merecer el respeto y el agradecimiento de cuantos lo frecuentaban. El fundó y sostuvo hospitales y escuelas; puso en camino de hacer fortuna a cerca de doscientos parientes, ahijados y protegidos, a quienes costeó el sustento y la educación, y de sus bienes destinó por testamento, sólo a pensiones vitalicias, más de quinientos pesos mensuales. Sin darse a la política ni servir los intereses de círculo alguno, fue seis o siete veces diputado, otras tantas senador, dos veces jefe político y varias comisionado especial en las negociaciones de paz de los partidos colorado y blanco. No lo tentó jamás la holganza que le permitía su riqueza: dueño de cincuenta y tres suertes de estancia y de cincuenta mil animales, se consagró al propósito de transformar la cría nacional del ganado con la aplicación de los mejores métodos europeos. Desde que vio los primeros reproductores introducidos al país en 1859, formó el

proyecto de procrearlos iguales. Dividió y subdividió sus campos inmensos, con cercos de piedra y alambre, abrió artificialmente aguadas y plantó montes para el mejor cultivo de las sangres diversas. Diez años de esfuerzo infructuoso pudieron menos que su confianza perseverante. En 1870 palpaba el resultado positivo de su labor, con la venta de sus Durhams, a precios inimaginables, en Tablada. Al morir, en 1886, exigía a su hijo la promesa de llevar adelante sus trabajos hasta lograr el primer premio de animales finos en las exposiciones argentinas [1].

De su padre recibió Carlos Reyles el ejemplo varonil de una vida modesta aprovechada en menesteres oscuros, con desprecio del boato y del renombre; su educación y sus gustos no lo preparaban sin embargo a seguirlo: quería ser literato: quería dar cuerpo en la realidad del arte, a la vida puramente espiritual, en que se había retraído, insatisfecho de todo, exacerbado contra todos.

Nada se lo estorbaba. A los dieciocho años de edad, señor de sus destinos, poseía una fortuna de un millón de pesos. Seis meses después contraía matrimonio y asumía la administración de sus bienes de manera insólita, contra el disenso de su tutor, salvando trabas e impidiendo plazos.

Su primer libro, *Por la vida,* está fechado en 1888: en octubre de 1894 concluía *Beba;* su producción posterior, aunque muy escasa, es continua hasta 1900: *Primitivo* (1896), *El Extraño* (1897), *El Sueño de Rapiña* (1898) y *La Raza de Caín* (1900); en los últimos diecisiete años no publicó más que *La Muerte*

1 Tomado del «Almanaque del Labrador», año 1917, artículo del señor C. Reyles.

del Cisne (1910) y *El Terruño* (1916). La literatura no lo absorbió jamás por completo; fue su mayor cuidado vivir bien y plenamente, y alternó el trato de los libros con la gestión de su patrimonio y frecuentes viajes a Europa.

Había dirigido a España el primero, en 1893, con la intención de mejorar su conocimiento de la lengua; dos años después de su regreso, volvía de nuevo a España, y llegando en sus giras a Sevilla para visitarla en pocas semanas, permanecía en ella, preso de su influjo, durante siete largos meses. No era caprichosa la atracción que Reyles sentía por España, y en España por Sevilla. Tienen su fisonomía y su temperamento mucho de español y de andaluz: une su figura al empaque señorial cierto garbo de majo; el cuerpo chico y ágil, ancho de espaldas, parece por su movilidad nerviosa, hecho con rabos de lagartijas, según la expresión que él mismo aplica a uno de sus personajes; una osatura fina se marca reciamente, a flor de piel, en los pómulos, en el caballete de la nariz, a los lados de la mandíbula inferior, en el mentón hundido al medio, en el cráneo descarnado, voluntarioso, bajo de frente, de sienes amplias y nuca alta; los ojos, vivos como dos gotas de acero, en cuencas hondas y grandes, miran con dureza bajo el arco firme de las cejas hoscas; con frecuencia un gesto de altivez, una sonrisa despectiva, comprime sus labios delgados sobre la doble hilera blanca de sus dientes iguales y menudos; la nariz es fuerte como una afirmación terminante. Debe dar a quien no lo conoce, la impresión áspera, violenta, casi provocativa, de un espíritu vehemente, de sentimientos secos, movido por el deseo de imponer su orgullo a la consideración humillada

o al odio, — todo menos la indiferencia, — de los circunstantes.

Reyles ha vivido lo más de su tiempo fuera de Montevideo, sea en su cabaña de Melilla o en Europa con residencia habitual en París. Regularmente no ha dejado transcurrir dos años sin emprender su viaje de costumbre al viejo mundo. Es un cosmopolita, un europeo de América. No ha tenido en su patria relaciones de fácil afecto con sus semejantes; no las ha tenido tampoco en el extranjero, donde ha ido a buscar para su goce los frutos de la civilización más adelantada. Esta existencia sin arraigue hondo en punto fijo es toda una revelación de su carácter refraotario.

Ella le ha permitido penetrar en las nuevas corrientes literarias de Francia con el interés enardecido en las discusiones de su actualidad. El programa de las obrillas que denominó «academias», fechado en 1896, no habría podido concebirse hasta más tarde en tierras americanas, ajenas por entonces de las influencias de lo moderno. Es de estricta contemporaneidad con *Los Raros* y *Prosas Profanas* de Rubén Darío; José Enrique Rodó, casi ignorado aún, escribió sobre él una parte de su primer folleto, *La Vida Nueva*. *El Extraño*, sugerido por lecturas de Maurice Barrès y Gabriele D'Annunzio, está datado en Arcachon de Francia. El provocó en España, gracias a un artículo de Valera, la magna cuestión del modernismo, que fue discutida por los entonces primaces de las letras castellanas.

Se promovía en esa época una reacción profunda contra el irrealismo del arte y la moral. La concepción romántica de la vida exaltada fuera de toda norma por un lirismo de fantásticas magnificencias y exquisiteces repugnaba a los temperamentos viriles. La

realidad imponía a la imaginación sus bellezas patentes, y en el tumulto de las tendencias confundidas se delineaba con claridad una orientación segura hacia las verdades inmediatas del instinto y la razón Surgía en todas partes, bajo formas diversas, un ideal nuevo. La energía y la actividad conquistaban a su culto voluntades insatisfechas en el letargo de las ideaciones y los sueños. Las actitudes líricas se desvanecían ante la emoción trágica de una lucha formidable y universal. Nietzsche, Walt Whitman, Rudyard Kipling, divulgados por la moda o recién descubiertos, cantaban a los oídos de una generación inquieta y harta de quimeras el imperialismo de la fuerza igualmente victoriosa en la naturaleza y en los hombres. Eran voces sajonas las que afirmaban el credo batallador y triunfaba en el mundo la industria de Alemania, Inglaterra y Norte América. Se discutían superioridades y privilegios de razas; al sueño socialista de una fraternidad sin fronteras se oponía un nacionalismo basado en la constitución étnica y en las determinaciones del suelo y de la historia. Hasta Maurice Barrès, consagrado a cultivar su personalidad sin objeto en experiencias de fruición egoísta, quiso arraigarse en "la tierra y los muertos" para intensificar su vida en el destino preparado por la tradición de los antepasados. Mucho de eso llegó por primera vez al castellano y a nosotros en *La Raza de Caín* y se precisó después en *La Muerte del Cisne* y *El Terruño.*

Pero lo que merece más atención en la obra de Reyles es Reyles en persona. Está en ella de varias maneras y es alguna la que menos pudiera esperarse. Puso bien que mal simples recuerdos personales en *Por la Vida;* trazó su retrato, aunque lo deformara para el desenlace, en Gustavo Ribero de *Beba;* prestó a Ju-

lio Guzmán de *El Extraño* sus opiniones y cultura, y contra esa cultura y esas opiniones, que fueron suyas, hizo *La Raza de Caín*. En *La Muerte del Cisne* late la violencia de su rencor irrefrenable contra el engaño de las seducciones idealistas. Nada sorprende hasta aquí en la móvil actitud de Reyles; en cambio no es siquiera sospechable lo que fraguó en *El Terruño*. Las fases más salientes de su actuación pública, — aficiones literarias, intentos políticos y acción social, — aparecen allí atribuídas a un personaje miserando. Se creería que se ha entretenido en caricaturarse absurdamente si una intención muy seria no descubriese la treta ideada para recalcar la impotencia de la criatura novelesca por contraste con la natural disposición de Reyles. Y es que éste nunca se olvida a sí mismo por completo en los personajes que inventa. Nada le importan los que nada tienen de común con él: por eso infunde en unos su espíritu y se hace de otros una antítesis personal.

De su condición de gran propietario cabañero trasportó a la novela cuanto concierne a la cría del ganado. Esta es parte principalísima en *Beba, Primitivo* y *El Terruño*. Los problemas que suscita, las esperanzas que despierta, su importancia económica, los aspectos de su desarrollo, sus faenas, son motivo de cuadros y discusiones en muchas de sus páginas. Los cuadros, sobre todo, admiran, con sus pinturas de costumbres, en estos libros de carácter psicológico. Abundan en *Beba* extensas descripciones sobre cosas de nuestra tierra: paisajes, tipos, establecimientos y trabajos: es la nota del regionalismo. Ella se hace en *Primitivo* más sobria en detalles, gana vigor y sencillez, adquiere en algún episodio el relieve de lo épico. Reyles debió de juzgar con satisfacción esta obra, porque muchos

años más tarde la insertó íntegra en *El Terruño;* sin embargo, después de escribirla, abandonó momentáneamente la narración objetiva y, con ella, el tema rural. Había conocido a Maurice Barrès[2] y Gabriele D'Annunzio y, por ellos, las infiltraciones de inquietud y pensamiento que enriquecieron la literatura con Ibsen y los novelistas rusos. La predilección de éstos por los casos de miseria moral en la clase humilde parece reflejarse en *Primitivo. La Canción del Oro* de Rubén Darío, en *Azul,* puede ser un antecedente de *El Sueño de Rapiña.* A las influencias señaladas antes acerca de *El Extraño,* viene a sobreponerse la de Stendhal en *La Raza de Caín.* Reyles que había descubierto la forma de su talento, su espíritu de rebelión y su amor de la energía en un antecesor raro y sutil, adoptó para su nueva obra la manera de continuo análisis que éste había usado en las suyas. Fue entonces cuando se le pudo apreciar en todo su valor. *La Raza de Caín* lujosamente impresa y anunciada en las calles, como no lo había sido libro alguno entre nosotros, por un cartel magnífico, fijó una vez más en él la atención pública.

Ninguna intervención había tomado en la política hasta ese momento. Gobernaba a la sazón Juan Lindolfo Cuestas, llegado a la presidencia impensadamente, sin compromisos, gracias a la muerte del titular Juan Idiarte Borda. El círculo imperante con éste había sido quebrantado y la administración de la hacienda ganaba en ello que se la limpiase por lo menos de los grandes abusos. El Gobierno, bien intencionado pero intelectualmente muy pobre, se mantenía

2 No lo cita en el programa de las *academias* publicado en *Primitivo.* Incluye en él su nombre cuando lo retoca para *El Extraño.*

ajeno a todo programa de principios e independiente de toda camarilla. Estaba la situación, abierta a las esperanzas de la gente nueva. Reyles decidió aprovechar la ocasión propicia con el prestigio de su reciente éxito literario para orientar a la juventud de su partido hacia una regeneración social. El 8 de setiembre de 1901 condujo de Montevideo a su cabaña de Melilla a más de mil personas y las regaló allí con opíparo almuerzo criollo; terminado éste, las exhortó a fundar el club que se llamó "Vida Nueva".

«El ambiente, —dijo,— está cargado de poderosas, aunque oscuras aspiraciones, que urge aclarar y dirigir; en el fondo, bajo engañosas apariencias bélicas, un deseo imperioso de paz, de trabajo y de prosperidad, se revuelve en los corazones de todos como un fruto de bendición en el vientre de la madre. Ambiciones generosas, anhelos, ideales, ansias de regeneración, trabajan sordamente las conciencias y preparan el advenimiento de algo grande, acaso de una vida nueva; y hasta el movimiento entusiasta de la juventud da claros indicios de que ha sonado la hora de los nobles esfuerzos y de ensayar la alta política, que consiste en elevar el espíritu de las masas para luego hacer viables todas las fórmulas del progreso y todas las prerrogativas de la civilización».

....

«El prestigio de la juventud crecerá en razón directa de la cantidad de ideas superiores que se agiten en su seno; su poder no puede ser otro que el que le comuniquen su independencia, su entusiasmo y su mentalidad, y la obra a que esa juventud dé cúpula y remate, será fecunda, hermosa y duradera, según los princi-

pios que la nutran, porque los principios son a los hombres lo que las raíces a los árboles: sin raíces, caen éstos cuando los embiste el pampero; sin principios, caen los hombres cuando los sacuden los vendavales de la existencia.

«Lo repito: nuestra obra será grande o pequeña según sea grande o pequeña nuestra concepción de la vida. Dilatémosla, ennoblezcámosla por medio de una continua y obstinada cultura, y todos necesariamente, por la fuerza de las cosas, convergeremos a practicar la política de educación, de regeneración, de idealización, que es absolutamente necesaria a nuestro país».

....

«Tenemos mucho que demoler, mucho que edificar, muchas ideas que combatir y muchas que poner en circulación, para darle impulso a nuestra vida parasitaria y agitarnos en el ambiente de progreso y modernidad en que viven otras naciones, más ricas sobre todo por la cultura de espíritu, más felices porque gozan las alegrías del trabajo, y doblemente libres porque entienden la existencia de un modo más amplio e inteligente.

«Sí, hace falta que avancemos con la piqueta demoledora en una mano, y en la otra la simiente del sembrador, para destruir sin piedad lo que daña: los odios y prejuicios tradicionales, la concupiscencia política, el apocamiento de los pobres de espíritu, y sordidez del corazón, males que empobrecen y embrutecen; y al propio tiempo, sembrar con gesto religioso las semillas fecundas del amor al trabajo, del esfuerzo y la iniciativa particulares, del culto de la patria, de

la cultura del espíritu, de la religión del alma: virtudes que tonifican el organismo de los pueblos y les prestan energías para realizar las ascensiones más intrépidas de la acción y del pensamiento".

. . . .

«Aunque sea doloroso es necesario decirlo: somos una nación de vitalidad pobre, no por razones políticas, sino porque somos un pueblo sin alma, es decir, un pueblo cuyas aspiraciones no van lejos porque anímicamente no vive o vive de prestado, sin ideas propias, sin sentimientos propios, sin cultura ni civilización original y castiza. Casi todo lo que sentimos y pensamos son baratijas sociológicas importadas, cosas prendidas con alfileres, floraciones emotivas que no brotan de nuestras entrañas, que no tienen raíces en nuestro organismo.

«Y lo que es vital, nace siempre del corazón de los pueblos. De ahí que nuestra existencia sea epidérmica, vana, y no elabore ningún producto moral y trascendente. Para que sucediera lo contrario se necesitaría que viviésemos una vida profunda, robustecedora de las energías y potencias que nos caracterizarían como pueblo si se convirtieran en actos, en voliciones, pero que hoy por hoy se revuelven como larvas de oscuros instintos en las profundidades de lo *Inconsciente,* sin acertar a transformarse en esa fuerza psíquica prodigiosa que engendra deseos extraordinarios, pasiones soberbias, vitalidades opulentas, bajo el nombre milagroso de alma nacional». [3]

---

3 Se publicó el discurso en folleto por resolución del Club «Vida Nueva», tomada en su primera asamblea.

No podía el llamado ser más atrayente; se afilió al centro la más granada juventud. Había sido fácil constituirlo; empezaron los tropiezos cuando se pensó ponerlo en marcha hacia el ideal de reforma. El Club «Vida Nueva» acabó por ser un club más en la vida vieja de los antiguos partidos y sus rencillas, y Reyles, desencantado, rompió definitivamente con él después de inútiles bregas. En 1903 dio al público un folleto *El Ideal Nuevo*, donde condenaba acerbamente «la situación» política y exponía «la teoría» de una renovación nacional acompañada con un programa de «acción práctica». Había pretendido extirpar de cuajo todo el mal de la causa pública, — resabios de barbarie, rivalidades personales y colectivas, ruines ambiciones, rastreros servilismos, discurseos, vanidades, componendas interesadas, — para iniciar una era de intensa labor intelectual y económica. Sabía por Edmond Demolins. *A quoi tient la supériorité des Anglo-Saxons*, y entusiasta por la civilización positiva de base financiera, tenía los ojos clavados, con deslumbramiento febril, en el progreso portentoso de los Estados Unidos. Soñaba para su patria un porvenir igual, fuerte y próspero, y no es él de los que se adormecen bajo el hechizo de los sueños. Nada esperaba ya de los políticos ni de la política; lanzó a los hombres de capital y trabajo, para encaminarlos a una renovación, con el incentivo del interés, la idea de formar una liga que reuniese en cooperación centuplicadora, las fuerzas perdidas y los designios sin plan de todas las asociaciones económicas dispersas en el territorio de la República. Se constituirían así en clase los productores de riqueza, y decidirían, en actividad ordenada, los destinos de la nación. Algún día hablará de ese proyecto la historia del Uruguay. Dificultades invenci-

bles dilataron su realización; en 1908 volvía Reyles a incitar con la misma idea a los ganaderos congregados en la «Liga del Trabajo» de Molles; a fines de 1915 quedó por fin establecida la Federación Rural,[4] y no había pasado un solo mes cuando, gracias a ella, en las elecciones de constituyentes, sufría el oficialismo imperante la sorpresa y la confusión de su primera derrota efectiva.

Es de recordar un incidente violento ocurrido en las reuniones que preparaban la Federación. El gobierno había comprendido con temor la transcendencia que podría tener la organización de los elementos más fuertes y más castigados por su opresión desconsiderada. Quiso, pues, impedirla, y con ese objeto se presentaron sus secuaces a la asamblea de los delegados para estatuir la nueva asociación, como representantes de pequeñas agrupaciones rurales sin personería y tal vez inexistentes. Carlos Reyles, promotor de la Federación y redactor de sus estatutos, ocupaba naturalmente un puesto de honor y fue designado para presidir el acto. Una mayoría aplastadora desechó la intromisión de los oficialistas habituados a llevarse todo por delante. El Ministro del Interior, que en persona los dirigía, obligado a retirarse entre manifestaciones hostiles, se despidió iracundo y exclamando, como si en él se rechazara a los pequeños terratenientes: «¡Adiós latifundistas!» No entendió Reyles sus palabras, pero oyó la voz descompuesta por el enojo, y preguntando nerviosamente qué había dicho, dominó, cuando lo supo, el tumulto de la asamblea, con su grito de contestación al Ministro que se alejaba: «¡Adiós imbécil!»

---

4 Está publicada su historia: *La Federación Rural*, Montevideo, 1916. Comprende la obra varios trabajos de Reyles.

En estos últimos años liquidó Reyles su cabaña de Melilla, para establecer otra en la República Argentina. Ha fijado su residencia, a lo menos por ahora, en Buenos Aires; allí permanece estable quizá porque la situación en Europa, a causa de la guerra, no brinda los atractivos que antes lo llevaban a ella cada poco tiempo.

Había hecho en 1910 un libro de filosofía moral, *La Muerte del Cisne*, con el pensamiento que apuntaba en *La Raza de Caín* y *El Ideal Nuevo*, madurado por la reflexión y enriquecido por el estudio de los autores afines. Como la casa Ollendorff demorase más de lo corriente en sacar a la venta su último libro, *El Terruño*, hizo de él, en Montevideo, una segunda impresión, corregida y aumentada con una carta dirigida a José Enrique Rodó y un estudio de éste sobre la novela. Ambas ediciones salieron a luz casi al mismo tiempo en 1916.

La literatura no podía ser para Carlos Reyles un mero pasatiempo. Durante la adolescencia le había sido un refugio de salvación en la aridez insoportable de su desamparo espiritual; le había enseñado luego a conocer mejor a los hombres en la verdad más íntima de su egoísmo disimulado; de ella debía servirse para dar a su vez, como fruto de una experiencia nueva, su concepción de las cosas: una imagen de vida, seria y palpitante, conmovida por el grito de su conciencia y trabajada por las agitaciones de su corazón. No es solaz ni entretenimiento que diviertan de la realidad, lo que Reyles pide y ofrece en los libros, sino al contrario una representación más fuerte de esa misma realidad casi siempre vulgar y opaca en la apariencia, y siempre, en el fondo, trágica y enigmática. El mismo declara en su primer libro que lo ha hecho

con recuerdos que aprecia mucho, y abre la serie de sus *academias* definiendo al frente de *Primitivo* su ideal de «un arte que no permanezca indiferente a los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad fin de siglo, tan refinada y compleja, y que esté pronto a escuchar los más pequeños latidos del corazón moderno, tan enfermo y gastado». «Pretendo — proclama — hacer sentir y hacer pensar por medio del libro, lo que no puede sentirse en la vida sin grandes dolores, lo que no puede pensarse sino viviendo, sufriendo y quemándose las cejas...» «La novela moderna debe ser una obra de arte tan exquisito que afine la sensibilidad con múltiples y variadas sensaciones, y tan profundo que dilate nuestro concepto de la vida con una visión nueva y clara». *El Extraño* reproduce con varias ampliaciones y ninguna enmienda de importancia, este manifiesto, que ahora, por sus nuevas palabras finales, parece más que un programa de literato, el cartel de un desafío: «Tengo mi verdad — dice — y trataré de expresarla valientemente, porque yo, asombrado lector, humilde y todo, pertenezco a la gloriosa aunque maltrecha falanje que marcha a la conquista del mundo, con un corazón en una mano, y una espada en la otra». *El Extraño, El Sueño de Rapiña* y *La Raza de Caín* en su primera edición, lucen en la cubierta un ex libris de Reyles, que figura un escudo partido al medio, por una faja diagonal, en dos campos: en el superior, a la izquierda, aparece la empuñadura de una espada con parte de la hoja que se pierde, bajando, tras la faja; en el inferior, a la derecha, hay un corazón ardiente culminado en llama; una leyenda, activa y sobria, estampa en la faja dos únicas palabras: «*DE FRENTE*». No es un capricho; es un lema, es una divisa. Cuando Carlos Reyles anun-

cia que sale a conquistar el mundo con el corazón en una mano y una espada en la otra, puede entenderse que se propone hacerlo suyo, por el amor si el mundo lo consiente, y por la fuerza, caso de que se resista; pero sería más verdadera, más conforme a su idiosincrasia violenta, a su temperamento arrebatado, la interpretación que pusiera en iguales términos y en un mismo momento, el amor que lo arrastra hacia las cosas, y la fuerza con que se enseñorea de ellas.

Carlos Reyles ha tenido hasta la avidez, la curiosidad emocional de cuanto cabe en el hombre. Ha entrado en la vida, a saco y refinadamente, con la arrogancia impulsiva de su temple varonil y con el estudio de la delectación voluptuosa. Esta doble condición de su personalidad explica toda su obra literaria. Una parte de ella es ideológica; pero ni en su ideología ni en el resto hay que buscar pura labor de pensamiento. En Reyles la inteligencia, — una inteligencia fuerte y clara, — no es señora sino sierva sumisa de la voluntad imperiosa y de la sensibilidad sutil e inaplacable. Entiende él que tal es su única función legítima, y que sobreponerla a todo en la vida, entronizarla, como generalmente se hace, constituye una aberración semejante al fetichismo. Siempre se ha mostrado hostil a los idealistas y las ideas. La argumentación, el razonamiento, es cosa muy pobre para quien, como él, se da por plenamente satisfecho con la evidencia inmediata de sus cinco sentidos. [5]

No hay en la producción de Reyles, ni el más ligero asomo de una inquietud religiosa o metafísica. Toda obedece al propósito de penetrar, hasta agotarlo, el

5 Lo que no implica en manera alguna que haya descuidado el estudio necesario para tener una cultura completa.

placer de vivir por la carne y el espíritu, en la carne y en el mundo. Reyles no conoce del otro enemigo del alma según las doctrinas del catecismo, — del demonio, — más tentaciones que las del orgullo.

Es de sumo interés y fácil estudiar en su producción literaria, entre vacilaciones, alternativas y tropiezos, el desarrollo progresivo de los rasgos en que finalmente se fija su personalidad. Señalan sus libros tres momentos diferentes: en el primero, que es de arrebato, el autor se levanta contra todo lo humano, con *Por la vida* y *Beba;* durante el segundo, que es de voluptuosidad, hace del refinamiento en el arte, con sus academias, una manera de fin último y supremo del espíritu y la civilización; el tercero acusa un descontento del individualismo indisciplinado y del sensualismo puro y es la retractación de los anteriores: todavía con reticencias contrarias y resabios de amargura en *La Raza de Caín,* triunfa ahora el gusto de la acción y la voluntad, ya solo y definitivo en *La Muerte del Cisne* y *El Terruño.* Quiere arrasarlo todo en el mundo cuando empieza a escribir; en seguida, con desprecio de todo, se vuelve al goce perverso de la artificialidad cultivada; acaba por último, de acuerdo con el sentido común de la buena gente, por aceptar la realidad como ella es, sin omitir que dentro de ella la voluntad humana es, en lo humano, una fuerza de primer orden. Es la inexperiencia de su juventud briosa, ante el mal de la vida, que se traduce, bajo la inspiración romántica, en negación y protesta: es el pesimismo de la escuela realista que lo disgusta del esfuerzo y le convierte la realidad en contemplación, el campo de la actividad útil, en teatro de espectáculo desinteresado; es por fin la reacción saludable de una vitalidad victoriosa que lo arranca al marasmo

de su concepción enfermiza y lo planta en su puesto de acción frente al deber ineludible. Reyles con la exageración que es natural a su apasionamiento constante, ha dado a estas tres actitudes sucesivas un relieve extraordinario. Ellas son altamente significativas en la historia intelectual de nuestro tiempo: resumen, bajo cierto aspecto, la evolución de una alma y de un siglo: reflejan sobre el autor, en etapas diversas, la ideología contemporánea, romántica primero, escéptica después, y por último realista y práctica.

La cualidad eminente de Reyles es la energía: él no conoce los términos medios; una impulsión rápida lo precipita siempre a la extremosidad. No hay pues que pedirle tintas suaves, libres recreaciones, visión exacta, equilibrio, mesura. Es vigoroso y desbordante se pone todo en lo que está y en nada se contiene.

Su carta a Rodó al frente de *El Terruño* está escrita a la antigua, con vocablos y giros desusados. En estilo algo, —aunque remotamente,— semejante había compuesto, cuando empezaba su carrera literaria, el prólogo de *Por la Vida*. Son dos caprichos análogos y distantes que, unidos a su total producción, revelan un gusto duradero por el españolismo. Sin embargo, la lengua de Reyles no es de pura cepa castiza. La pureza no lo satisface ni le impone respeto; él no tiene más que un juego de excesiva paciencia a la corrección que consiste en llenar y no romper los moldes consagrados por el desgaste de un empleo continuo. A pesar de esto son indudablemente algunas de sus obras las que ofrecen más sabor a cosa de España en la literatura del Uruguay.

La redacción de *Beba* no delata más intento de forma que el fraseo de corte castellano. «Y ahora que lo pienso, —escribe Reyles en el diario de la prota-

gonista, — he aquí una ocupación, ésta de tallar la frase y descubrir las reconditeces del alma, que me vendría de perlas, pero no tomada así como así, por desahogo o pura afición, como hacen los literatos cursis, sino como el único objeto de la vida, para dar la vida por ella y ser un artista verdadero»... «Se me figura que yo no lo haría del todo mal. Allá por los quince, no rimaba malos versos; los que aún conservo entre los papeles inútiles son incorrectos, pero no es feo el rodar de la frase y están sentidos. En prosa ya me las arreglaría yo...» «Tallar la frase», «rodar de frase»: esto es todo lo que se refiere a la expresión ideal en el programa de *Beba,* que era, a buen seguro, el programa del autor. Con las academias, cambian las cosas. Reyles seducido por la escritura «artística» y sutil de los franceses, procuró impregnar de sensación a la palabra. Lo anunció y lo hizo, y después lo comentó en *El Extraño* por boca de Julio Guzmán para que su labor no escapase inapercibida al público profano. Esta segunda manera, que denuncia su origen en la abundancia de los galicismos, es más fina y penetrante que vigorosa. La sensibilidad cede a la fuerza en un tercer período que arranca de *La Raza de Caín,* mas no se consolida hasta *La Muerte del Cisne;* en *El Ideal Nuevo,* al separarse de sus correligionarios recalcitrantes en las abominaciones de la política, Reyles se promete aún «las exóticas orquídeas de la vida interior». *El Ideal Nuevo* contiene, sin embargo, algunas de las repetidas locuciones que serán características de su ulterior estilo. Allí se habla en términos de energía insultante, de las frases crespas y el vuelo gallináceo de los políticos patos, de los cardos borriqueros que alimentan el macarronismo crónico de la nación y de las cataratas del partidismo que es necesario

operar. El vocablo se hace contundente y hiere con golpes que estupefacen al contrario en actitudes ridículas. Aquí los eternos ilusos ponen flores de trapo a sus idealismos ornamentales y calman su fiebre sentimental con hemorragias de palabras o se gargarizan con declamaciones sonoras y huecas; allí los quisques rumian desperdicios de filosofía en las aulas. Tales imágenes bastan para dar una impresión de su intensidad y truculencia de estilo. Su fuerte es la expresión que materializa conceptos: aserto resobado, jugos gástricos de la dialéctica, pimienta del heroísmo, política alimenticia, vientre de la producción. Puede chocar a los delicados la violencia de este lenguaje pletórico, pero no habrá ciertamente quien desconozca, siendo entendido, que ella es el signo indubitable de una personalidad literaria bien definida. ¿Por qué ha mezclado Reyles, en algunas partes, a todo eso que le es propio como su naturaleza, el artificio que hace mirarse a la luna espejada en las aguas, como sonámbula del cielo, y dice de ella que parece una calavera de plata sobre el silencio campesino que se oye? Huelgan y chocan los adornos de puntilleo sobre la robustez de un torso varonil desnudo.

REBELION ROMANTICA:

POR LA VIDA — BEBA

La primera novelita de Carlos Reyles, *Por la Vida*, puede apenas mirarse como un intento; es débil, defectuosa, falsa, pero bien característica a pesar de todo. No aspira a menos que ser una acusación fulmi-

nante contra la familia y la sociedad. Fue compuesta en plena explosión romántica bajo la influencia del realismo en auge, sin ninguna de las buenas cualidades de esta escuela. El autor no podía tener, a los veinte años, el espíritu de observación y el caudal de experiencia necesarios para acometer, con éxito probable, semejante empresa; tenía en cambio la audacia, el valor de la arremetida imprudente contra los principios fundamentales de la moral común, y así fue su iniciación en la carrera literaria, un acto de rebelión y de lucha.

Está hecha la obrita con algunos recuerdos personales evidentemente alterados por la concepción pesimista del realismo francés y el gusto amargo y doloroso por el análisis que destruye todos los buenos prejuicios caseros sin reemplazarlos con nada en su acción de seguridad sobre las conciencias dormidas. El autor había encontrado en la literatura contemporánea las tendencias morales que mejor convenían a su espíritu refractario; de ellas aprovechó la interpretación peyorista de las cosas humanas, particularmente en cuanto concierne a los sentimientos de familia. ¿Conocía ya la crítica acerba de Stendhal y de Jules Vallès sobre el asunto? Aunque no imposible para una inteligencia, como la suya, curiosa de lo raro, es improbable que así fuese, porque ella era de tiempo atrás casi ignorada en Francia misma y no se impuso de nuevo a la atención hasta varios años después. Hay, sobre cuestiones primordiales, puntos de contacto y semejanza entre dichos escritores y Reyles, pero la coincidencia que no es exterior, sino muy honda, pudo al principio ser casual, como producida por ana-

logía de temperamentos en iguales o parecidas circunstancias. [6]

Por la Vida es una historia sencilla y absurda, llena de grandes intenciones y pequeños despropósitos. Se trata de un muchacho entre apático y despreciativo, huérfano de madre, hijo único, malquistado con su padre por las artimañas de unos parientes que acechan su herencia, sumido un tiempo en el vicio sin pasión, y después casado por amor, contra la voluntad y el parecer de todos, con una muchacha humilde y pobre, a quien ha raptado.

Basta enunciar así la situación del protagonista para que nadie pueda sensatamente identificarlo por completo con el autor; con todo es seguro, como él lo confiesa, que Reyles utilizó en el argumento de la obra, datos de su propia existencia: su pupilaje en el colegio, sus primeras andanzas por el mundo, su heredamiento y habilitación de edad, acaso también algunos otros incidentes.

Todo es en la novela, fuera del protagonista, miseria moral, bajo egoísmo, torpeza; todo es desprecio y protesta contra la familia, — origen natural de enemistad entre sus miembros, — y la sociedad, celosa de las apariencias e indiferente a la verdad, buena o mala, de las cosas. La codicia del dinero es el principal resorte de la conducta en los personajes secundarios; sólo dos escapan a esta condición: el padre que es un pobre hombre sin inteligencia ni voluntad, a quien todos engañan y explotan, y la novia, falta de personalidad, borrosa y perdida en la acción de los

6 Alguien que tiene los mejores motivos del mundo para engañarse menos que yo acerca de Carlos Reyles, me asegura, tocante a sus analogías con Stendhal y Vallès, que él no conoció ningún autor francés, hasta después de cumplidos sus veintiséis años.

otros. La lectura deja una impresión de falsedad inconsistente; pero, aunque frustrada en los desaciertos innumerables de su realización, la idea madre es clara. Ella aparece ya, algo imprecisa, en el título: *Por la Vida.* Se refiere a lo que la vida ofrece, a lo que se encuentra por la vida: rapacidad, vileza, engaño, odio hipócrita, ruines apetitos, lucha cobarde: todo en oculto desconcierto bajo el orden superficial de las costumbres consagradas y las buenas maneras. El protagonista pasa entre todo ello con la atención despierta y la conciencia rebelde. Siente y piensa como el autor; es su retrato moral en la novela. Por eso y por la verdad cierta de algunas situaciones, quiso el público ver en ella una autobiografía exacta. Fue un gran escándalo que impuso a la consideración de todos el nombre de Carlos Reyles. En vano retiró éste su obra de la venta: era demasiado tarde para acallar la voz de la murmuración maligna, que a fin de cuentas sonaba a triunfo.

Cuando — a los seis años — apareció *Beba,* su primera edición, de mil ejemplares, fue agotada en poco tiempo. Esta vez, mejor que antes, pudo reconocerse al autor, de nuevo personificado en su novela. No hay en ella nada o casi nada que ni remotamente reproduzca un episodio real, y no puede, sin embargo, ponerse en duda que su personaje Gustavo Ribero sea en el fondo, — por sus aficiones, por sus ideas, por sus rarezas, por su energía pasional, — la misma clase de hombre que Reyles. Uno y otro, propietarios de cabaña, cultivan con los miramientos de una obra de arte, la cría de ganado; ambos son cuidadosos de su cuerpo sano y fuerte, amigos del ejercicio y los deportes, diestros esgrimistas, atentos sin ridículo a vestir bien: los dos tienen la misma independencia de espíritu, la

misma concepción de las cosas y especialmente de los hombres.

Este Gustavo Ribero prepara, comparte y decide la suerte de la protagonista en la novela: de él mueve la acción, cuyo sentido él mismo concentra y resume parcialmente. No es, por supuesto, un sujeto común: no es tampoco ni un sentimental ni un lírico: antes al contrario, lo caracteriza la decisión clara y terminante, el apasionamiento lúcido. Ha cultivado su inteligencia en estudios bastantes para juzgar con ilustración superior a la ordinaria, sin engaño, en su justo valor, cuanto puede alcanzar en el mundo con sus ventajosas cualidades personales y su fortuna más que regular, y en plena juventud, tras breve experiencia, la mezquindad humana lo disgusta de la gente y se retrae al campo. No se empeña en lucha con los hombres: no quiere ni piensa que pueda corregirlos; desdeñosamente se hace a un lado y los deja: va a lo suyo, a lo propio: lo demás no le importa. Concibe el proyecto de mejorar el ganado y busca en la reproducción entre consanguíneos la manera de fijar definitivamente las buenas condiciones de los ejemplares seleccionados. Pone su voluntad, su riqueza, toda su vida, en el intento de modelar en carne, con las leyes oscuras de la procreación, un tipo ideal que persigue, como obsesionado, a través de combinaciones y tanteos. Es un espíritu extraordinario metido, con ansias febriles, en lentas ocupaciones vulgares. No hace de su empresa cuestión de lucro: ve en ella el «nacimiento de una industria nueva y generosa»; de su cabaña, como de una mina, saldrán a derramar riqueza y prosperidad sobre el territorio del país entero, los reproductores, «sus ideas hechas carne»; la actividad, el espíritu emprendedor, un sano liberalismo, que forzo-

samente habrá de imponer semejante evolución, arrancarán la campaña del letargo en que la tiene sumida una rutina vergonzosa, y entonces surgirán de las desoladas taperas y monótonas llanuras, graciosos edificios, lozanas praderas, apretados montes y se transformarán en valiosos productos los salvajes animales que ahora, como dejados de la mano de Dios, arrastran sus enflaquecidos miembros por los campos (Expresiones textuales). Tal era su sueño silencioso, tal su obra; en ella estaba, por ella iba, ignorado, al engrandecimiento, a la felicidad común.

A su lado, bajo su influencia, ha crecido Beba, su sobrina, hija de un amor trágico. Los padres de ésta, no pudiendo casarse por disentimientos de familia, habían decidido morir juntos; en su última entrevista los dos se hirieron de muerte, pero salvó, como por milagro, la madre, y así vino inesperadamente al mundo Beba, engendrada en la desesperación de los amantes resueltos al suicidio. Su infancia corrió libre en el campo; entró, cumplidos los diez años, al colegio, que fue para ella un martirio: no la atraían los juegos ni la amistad de sus compañeras; miraba con aversión la alegría común: estaba hecha a la solicitud cariñosa de los suyos y a la soledad errante. Fue necesario restituirla a su anterior manera de vida; en ella tuvo por maestro a su tío Gustavo Ribero, y dejando los libros de lado, aprendió directa y claramente, por la observación, pero aislada, lo necesario para desenvolver su espíritu y formarse una idea inteligente y positiva sobre cuanto la rodeaba. Había en ella un fondo romántico; — ¿herencia? Mirábase como en retratos vivos, en las heroínas de sus lecturas; sus autores favoritos eran Musset y Bécquer; se estudiaba en secreto, con fruición: «¿Cómo soy

yo? Mi mirada es triste como la de Ofelia; camino así; siento esto, ¿qué será?» «Soy bonita, interesante; ¿por qué no parezco simpática? Quizá porque soy un poco rara, menos vulgar que las otras». Cuando supo la historia de sus padres se enorgulleció con el pensamiento de que era «hija del amor». Seguía viviendo en el campo como antes, pero venía los inviernos a Montevideo y frecuentaba los teatros. Sus gustos infantiles de aseo y adorno se habían transformado en segura y fina elegancia. Tuvo algunos amores de pura imaginación y sufrió enormes desengaños en todos: ¡estaban sus pobres novios anodinos tan abajo de sus sueños! Ofendida, «encerrábase en su habitación, y frente al espejo, veía cómo las lágrimas brotaban de sus ojos, complaciéndose en creer que sufría mucho. Algunas veces, movida por extraño sentimentalismo, hacía fuerzas para llorar más, y otras sostenía largos y curiosos monólogos...» Todo al fin acababa en una explosión de ternura hacia su tío un poco olvidado en los pasajeros arrechuchos sentimentales: «¡Ah Tito, Tito, sólo tú me comprendes!» Beba se casó «de la manera más natural del mundo», «como se casan la mayor parte de las mujeres», ciega sobre las cualidades íntimas de su novio, — Rafael Benavente, — y sobre el destino que la esperaba. Pronto vio que su marido era un hombre nulo, sin personalidad, sin carácter, sin vida propia, todo puesto en la corrección del trato social. No tenía Beba en Montevideo ni amigas ni distracciones. La soledad se le hacía insoportable en su aburrimiento de mujer mal casada cuando un viaje a la cabaña de Ribero, durante el verano, renovó en su alma, entre las cosas familiares, las impresiones de su juventud dichosa y libre. Mejor que nunca pudo apreciar entonces los cambios de su exis-

tencia junto a su tío y su marido. Eran contraste vivo el uno del otro. Bueno y todo su marido, sin el prestigio de la urbanidad brillante, nada tenía que valiese, nada significaba a sus ojos abiertos a la verdad, como no fuera la negación andante de todo lo que engrandece al hombre y la vida, sin el atrevimiento ni la fuerza de la negación reflexiva y voluntaria. En Ribero, por lo contrario, descubría con su nueva experiencia del mundo, la originalidad del hombre que, sin que ella se hubiese dado cuenta, la había hecho a su semejanza, para otra suerte, para otro destino. Beba lo había acompañado y volvía ahora a acompañarle nuevamente en la vigilancia y el gobierno de las faenas; ganada por los gustos de Ribero, compartía sus entusiasmos, sus luchas y penurias. No había en la cabaña lugar o cosa que ella ignorase o no le interesara. Diariamente una operación cualquiera los retenía durante largas horas en la soledad del campo mientras el marido y la familia de éste, enemigos del ajetreo al frío de las madrugadas y al sol de los mediodías, se resguardaban de la intemperie, en la casa y sus aledaños más protegidos. En tío y sobrina, tras la separación, revivía más intensamente el placer de sentir uno en otro la conformidad de su carácter y naturaleza. Fácil le fue a Ribero percatar que Beba no estaba satisfecha de su matrimonio: adivinó su desengaño y por ella misma supo su íntima desavenencia con todos los Benavente. Nada había para éstos en el mundo fuera de la figuración social, y Beba no sabía resignarse al papel, que se le asignaba, de mujer frívola, sin corazón ni cabeza, entre seres que no tenían más vida que el aparato mundano. También ella hizo un gran descubrimiento: sin quererlo, dejaba Ribero entrever, a medias palabras, que había en sus senti-

mientos con relación a Beba algo oculto, y poco a poco ella fue sorprendiendo la revelación de un antiguo amor hondo y callado. Toda ella correspondía a ese afecto; y sin embargo, a pesar de su común desprecio por la opinión ajena y de su valor para afrontar un rompimiento con todos, respetaron los dos su recíproco silencio sobre esta situación difícil, hasta que, el día fijado para el regreso de los veraneantes a la ciudad, un hecho casual los puso en trance de morir, y Ribero, afiebrado y como fuera de sí, pudo hablar sin el temor de que su confesión fuese un lazo para lo futuro. Beba había sido arrastrada sola, en una canoa sin remos, al vadear un río atorrentado por la tormenta, y él, saliéndole al paso para socorrerla, había logrado unírsele. Agotada su energía en inútiles esfuerzos, con la desesperación de no salvarla, seguro de que los dos morirían, declaró lo que ya no era un secreto para Beba. No se produjo al fin el desenlace previsto. Serenó el tiempo y fueron recogidos, aguas abajo, muy lejos, en la casa de unas buenas gentes. Desde entonces pudieron creerse libres en la felicidad de un amor que no reconocía obstáculos. Mas no fue así: Ribero, irritado por la reprobación común, acabó por abandonarse al arrepentimiento, y advirtió un día que su empeño de mejorar el ganado por la reproducción entre consanguíneos fracasaba irremediablemente, porque favorecía el desarrollo de los vicios hereditarios: era el desastre de toda su actividad, de su único propósito; triunfaba de su inteligencia, la ignorancia rutinaria que deja a la casualidad el desenvolvimiento de la ganadería. Beba, con estremecimientos de madre en las entrañas, aún pensó un instante que su hijo sería la salvación de ellos en una existencia nueva, con otros fines, con ocupaciones más afectuosas, con más gran-

des ideales. Su hijo nació muerto y era un monstruo. Todo había terminado: no le quedaba más que su desgracia y la ahogó en el suicidio. [7]

La impresión que se recoge en *Beba* no es bien clara, completamente nítida. Ello proviene de que el autor ha querido eliminarse de la obra al mismo tiempo que se ponía en ella, de modo indirecto, reflejándose en Ribero y la protagonista. Es la preocupación de objetividad llevada a un desbordamiento de subjetivismo. En efecto, Reyles ha encarnado su personalidad en esos dos personajes, con cierta apariencia de contención femenina y más firmeza de fondo en la muchacha, con brío más pronto y menos constancia en el hombre. Tío y sobrina sólo difieren en que el primero tiene más fácil y rápida la resolución que traduce en actos sus ideas, y en que, al fin contra toda espectativa razonable, ceja ante opiniones que eran para él prejuicios despreciables. Ambos en lo demás sienten y piensan y hacen lo mismo.

Ribero ha roto con los hombres tras el desengaño de sus ilusiones juveniles; Beba recién casada entra apenas a la sociedad cuando se vuelve de ella, a su anterior retiro, con todo su deseo nostálgico. En esta repugnancia común está el punto de partida en la significación moral de la novela. Reyles hace el primer acercamiento a la gente una causa de justa misantropía. Es un hecho constante ese choque del sueño que sonríe de esperanzas cuando se llega a la vida, contra la realidad que no se entrega al simple anhelo

7 Quiera el lector tener presente que estas páginas se escribieron con la intención de facilitar estudios universitarios y que por eso en ellas están acaso demasiado prolijamente expuestos los argumentos de las novelas, porque así conviene para los análisis de clase.

como regalo, sino al esfuerzo como recompensa de lucha. Las personas defraudan en su trato mezquino todas las promesas que anticipa a las almas superiores la visión optimista del mundo. Sería necesario valer muy poco en la juventud para afrontar lo porvenir con una pobre idea de nuestros semejantes cuando sólo se conoce de ellos lo que ha podido aprenderse en uno mismo.

Ribero y Beba no han recibido la preparación indispensable para evitar el golpe del primer encuentro. Malo era el tío para educador a pesar de su estudiada pedagogía. Quiso ahorrar a la niña el dolor de las burlas infantiles en el colegio y creyó que bastarían sus disertaciones para formar una mujer. «Yo le daré del mundo, —decía— una intuición ni muy vulgar y prosaica, ni muy política y encumbrada, mezcla saludable de ambas cosas, que ilumine su cabeza disipando las nubes de temprano romanticismo que la oscurecen, sin que esto implique dejarla caer en grosero prosaísmo. Eso, eso, ni angel ni demonio, pero ambas cosas a la vez: lo que al fin somos: monigotes de barro que anima una chispa de fuego divino».

Era razonable el ideal, pero no lo fue su aplicación. Beba creció sola en el campo, leyó poetas y novelas de romántico sentimentalismo, pasó en la ciudad breves temporadas brillantes de fiestas y paseos y hasta representó el papel de enamorada en las escenas *Romeo y Julieta.* Lo representó con su entusiasmo, tan a lo vivo que la sorprendió un momento, de pronto, que no fuese verdad lo que ella hacía fingiendo y que hubiera frente a ella un público. Después imaginó enamorarse varias veces, y una de ellas se casó. Vio el mundo entonces y conoció a su marido y a la gente. Se halló, en su existencia de mujer casada, reducida, según su

fórmula, a «algunos quehaceres tontos y otros tantos entretenimientos frívolos», y se dijo y anotó en sus memorias: «... fuere cual fuere la razón de nuestro oscuro y mísero destino, y aconseje la moral cristiana lo que le parezca, — resignación a todo pasto probablemente, — yo no me convenzo ni me resigno; no, no y no; siento una voz interna que me grita: «rebé«late, rebélate; es mentira y mentira eso que Dios «te dé con una mano facultades preciosas y con la «otra te obligue a sofocarlas, a aniquilarlas; no hay «ninguna razón humana ni divina que te obligue a ser «víctima silenciosa del egoísmo de los hombres, a acep«tar sin decir oxte ni moxte el reducido hueco que te «dejan en el mundo». ¡Y cuidado que está mal hecho el mundo!» La misma idea reaparece, como tenaz, en su diario. Un día escribe: «¡Pero, Señor, yo he venido al mundo para esto! ¿Solamente para esto?»; y otro agrega: «A todas horas me hago atribulada la misma pregunta, y aunque comprendo que sí, que mi daño es irremediable, no me resigno y me acometen ideas de rebelión contra mi estrella, y aun, — Dios me lo perdone, — contra Dios mismo por dejarme de su mano. Renunciar a la vida... ¿por qué... Algo me dice que, teniendo hermosura y juventud, tengo derecho a ser dichosa».

Beba siente su vida inempleada, sin objeto, vacía. De las personas que la rodean apenas cabe decir que son vanas y vulgares. No les imputa ella otro cargo y no puede soportarlas ni sobrellevar su mala suerte. De esta situación, en la que Beba es superior a todos, surgirá el conflicto cuando reaparezca Ribero, eclipsado un momento, con el triple incentivo de los felices recuerdos lejanos, de su valor personal y de su amor oculto. Beba corresponderá secretamente a su

amor adivinado y compartirá con exaltación su empeño de labor. Tiene así lo que antes le faltaba: una alma y una ocupación a su medida.

No parece gran cosa para una mujer la cría de ganado, más lo era, por su originalidad y trascendencia, en el plan de Ribero. Lo es en la novela también para todos, porque se abre por ella el panorama de nuestros campos con escenas de nuestras costumbres regionales. La madrugada, el mediodía, el anochecer, los rodeos, la yerra, todo en toques ligeros, desfilan página tras página. Hay además, en el contraste de una gran aspiración y el trabajo de la ganadería, cierto atractivo de rareza, — fusión de lo romántico en el realismo, — que es muy natural al gusto de Reyles. Y por fin, la semejanza fisiológica desarrolla en paralelismo el ensayo de procreación entre consanguíneos y el amor de Ribero y su sobrina, y de este modo reproduce la novela, como en su fondo, con vaga significación y oculta resonancia de símbolo, el motivo que mueve a fatal desenlace la situación de los protagonistas. El hijo de Beba y Ribero nace monstruoso con degeneración análoga a la descendencia del padrillo Germinal. *Los Espectros* y los Rougon-Macquart habían puesto de moda los problemas de la herencia; nada, pues, más corriente que la tentación de aprovecharlos para determinar una acción de novela. Como en el drama de Ibsen, ellos no son aquí elemento primordial, sino simple dato, causa externa de una crisis de conciencia. El interés de *Beba* está, en primer término, en la actitud y los sentimientos de sus dos personajes centrales; sólo se extiende como a cosa de segundo orden a la realidad exterior. Encontramos en ésta a la familia Benavente y su círculo, a la campaña y al coronel Pedro Quiñones.

Del Coronel Quiñones ha trazado Reyles un retrato lleno de verdad y sentido. Es un tipo del momento histórico, «paisano vivaracho y peligroso, con sus puntas y ribetes de caudillo y cojeras de doctor, que había hecho su agosto por el año 1876, siendo jefe político. Quiñones ascendió en su carrera, más que en los campos de batalla, donde se distinguió como soldado valiente, en asonadas y pronunciamientos o desempeñando difíciles y tenebrosas comisiones, de las cuales salió airoso siempre, porque según frase suya, *era hombrecito que, en cualquier parte que se bañara, sabía donde dejaba la ropa.* En trabajos de esta índole y otros brujuleos de la política al por menor y de baja estofa, adquirió tan profundo conocimiento de los hombres con quienes tenía que habérselas para sus enjuagues, que llegó a ser dentro del partido, durante los gobiernos de Ellauri, Varela y Latorre, personaje necesario para indicados usos, y después, como remate de tan laboriosa preparación, *hombre de confianza* en los gobiernos sucesivos. Por no sé qué importante cuanto misterioso servicio, obtuvo Quiñones la jefatura, y en tal punto, creyendo muy discretamente que le hacía falta al exterior de su persona un poco de adorno y pulimento, le tomó los puntos a *Su Excelencia,* el general Santos, a quien servilmente, por arrancarle una sonrisa, imitaban en el vestirse y componerse los militares de cierto fuste. Quiñones se dejó crecer las uñas, empleó el *precisamente* a cada paso, y en las carreras lo vieron aparecer con el *gacho* color café sobre los ojos, el ponchito de vicuña al hombro y el látigo con pasadores y *virola* de plata colgando de la muñeca. Y en tal camino ya y con tales arreos, arrogante porte y turbia historia, fue adquiriendo poco a poco los vicios y perfiles del caudillo de campaña,

personaje típico y criollísimo que las gentes han dado en llamar *angelitos*, sin que le faltase un solo detalle: ni el andar quebrachón, ni la mirada oblicua de los perdonavidas, ni el grosero y amarillento pedrusco en el meñique de la mano izquierda». En *El Terruño* exhibirá Reyles, en contraposición con éste, otro retrato de caudillo —el de Pantaleón, que no es hombre de los gobiernos, sino de las revoluciones. Ambos pertenecen a la galería de nuestra historia nacional como figuras descollantes en la desorganización civil.

Debe señalarse en *Beba* el juicio que Reyles formula, por boca de Ribero, sobre la situación social. Allí están ya, más que en germen, sus ideas posteriormente expuestas en *El Ideal Nuevo, La Muerte del Cisne* y *El Terruño,* acerca de la transcendencia económica y la acción rural. Nada espera de los gobiernos, como no sea que no estorben y, a lo más, secunden el esfuerzo de los ganaderos progresistas. Sólo de éstos y de su industria natural y espontánea puede surgir nuestra prosperidad y engrandecimiento. «No somos fuertes porque no somos ricos». La política no cuenta para nada, sino como causa de trastorno, en la marcha del país. Es tontería culpar de nuestros males a los malos gobiernos, porque ellos son «empujados por la fuerza de las cosas y a esa fuerza le imprime dirección el pueblo, todos nosotros». «La campaña, esta pobre campaña tan rica, tan generosa, y a la cual lo debemos absolutamente todo, sufre sumergida en la ignorancia las desdichadísimas aunque naturales consecuencias de nuestro espíritu estrecho, cerrado a toda idea nueva. Somos lo que hemos sido siempre: unos pobres gauchos petrificados dentro de nuestros ranchos de terrón y paja, mientras que afuera todo se transforma y progresa. Hacemos, cuando hay ganado gordo, una

tropita; les *bajamos* por octubre el escaso vellón a las ovejas, y dormimos tranquilamente el resto del año, dejando a Dios el cuidado de vigilar las *haciendas* y darles lo que les hace falta. La inteligencia del criador, arma poderosa con la cual se han mejorado todas las razas, es entre nosotros un instrumento inservible, y como no lo ejercitamos para nada, dicho se está que nos vamos embruteciendo rápida y profundamente, a la par que en nuestros corazones mueren todos los sentimientos nobles y generosos. ¡Sí, la lepra de la sordidez ya hace presa en los degenerados paisanos; ya hay entre ellos muchos usureros y prestamistas, y también avaros que guardan sus monedas en un rincón escondido del monte! Hablarles a estas gentes de las reformas que a gritos está pidiendo la ganadería, y que suponen amplitud de miras y liberalismo, es predicar en desierto. ¡Y pensar que la riqueza del país está en esas manos!».

Su altivez emprendedora pierde a Ribero en la tentativa de adelantar el cultivo de la hacienda. Aun antes del fracaso, no es ya lo que era al principio. Desde que hace suya a Beba, a pesar de la tranquila resolución con que ella se le ofrece, decae en escrúpulos y dudas; se considera culpable y va esquivándose descontento y moralmente quebrantado. No está de acuerdo esta brusca virazón, con sus antecedentes conocidos; nada ha transparentado antes la debilidad que ahora se pone tan claramente de manifiesto. Es cierto que había mantenido oculto su amor, pero no se nos ha dicho que así lo hiciera por timidez o cobardía, y puestos a conjeturar, su carácter y temple nos inducen a creer que dominaba sus sentimientos para no turbar con ellos los de su pupila primero, los de una mujer ligada en matrimonio después. Ribero cesa de

interesarnos desde que se desvía de Beba. Es como otro hombre que asomara apenas al campo de nuestra visión para retirarse de inmediato. De él, que antes arriesgaba su fortuna por una idea, ahora sólo se nos dice que anda bien de negocios y que por atenderlos en campaña ni siquiera acude al parto de Beba que le dará un hijo en la ciudad. Queda sola Beba para morir desesperada y grande en la indiferencia de los que viven pequeños y conformes.

Así termina desastradamente su historia. Mientras ella marcha libre a su perdición y sucumbe por la generosidad de nobles propósitos, sigue a su lado y se prolonga tras ella la vida fácil de cuantos, arrastrados por la corriente común, ni se paran a consultar la propia conciencia ni comprenden que la sinceridad obligue al sacrificio y valga, en la misma derrota, más que la victoria. En este desenlace desgraciado como a través de la obra entera en la actitud subversiva de los personajes principales, está el pensamiento de Reyles. Es siempre la protesta, aquí más sorda y más íntima, contra la vida que sacia miserablemente de felicidad estúpida a quien nada pide, a quien se contenta con cualquier cosa, y desoye y maltrata a quien reclama, aun a costa de la dicha, la satisfacción de un supremo anhelo de verdad y grandeza.

ANARQUIA MORAL:

LAS ACADEMIAS

En las academias se nos presenta Reyles bajo un aspecto nuevo que, bien mirado, es natural consecuencia de su falta de fe y confianza en nuestro destino

terreno. Ya no quiere ser ni acusador ni juez: borra de sí hasta el rastro de la preocupación moral que antes lo sublevaba, y se dice: Puesto que la realidad es inexorable a toda aspiración humana, resistámonos a las sugestiones del espíritu que no hallan correspondencia en la vida; domeñemos a ésta, no la consultemos, hagámosla nuestra esclava. Puesto que sería irrisorio en el caos del mundo un ideal de bien sin base ni razón de ser ni orientación segura, demos a nuestras energías el solo objetivo razonable que nos queda: la busca de la felicidad en el placer. Ninguna ley, ningún principio, ningún respeto sean obstáculo entre la voluntad y el deseo. Hagamos de la inteligencia inútil en nuestra conciencia sin credo, un instrumento de análisis para disfrutar la existencia más entrañablemente y con delectación más sabrosa. Pervirtamos a capricho nuestra naturaleza, y gozaremos así, de manera insólita, impresiones indiferentes y dobles en las cosas habituales y gastadas para la emoción. Seamos artistas, es decir, espectadores inteligentes y fríos del bien y del mal, soñadores despiertos de quimeras, creadores de nuevos halagos sensuales. «La novela moderna, — recuérdese la cita precedente, — debe ser obra de arte tan exquisito, que afine la sensibilidad con múltiples y variadas sensaciones, y tan profundo que dilate nuestro concepto de la vida con una visión nueva y clara».

En *Primitivo* delinea el retrato íntimo de un hombre ingenuo y humilde Es un paisano de mansas virtudes que a fuerza de privaciones ha reunido un pequeño capital y trabaja por cuenta propia, lleno de esperanzas y alegría. Lentamente ha adelantado entre penurias: primero fue peón de estancia; después formó con ovejas de mala clase una majadita que poco a

poco fue mejorando gracias a sus muchos cuidados; por último, — era su ambición final, — compró un campito. Se había casado con una mujer dulce y hacendosa. Exultante, después de la compra tan soñada, pensaba en el contento de su compañera cuando, al entrar al rancho, la sorprendió en compañía de un hombre. Era éste Jaime, un medio hermano de Primitivo, en todo opuesto a él, aindiado, revoltoso, vago. «El padre de Primitivo, extranjero pacífico y trabajador, había muerto con el alma llena de odio hacia el hombre, — padre de Jaime, — que le había robado mujer y hacienda». Se repetía en los hijos la situación de los padres. En el estupor de la verdad insospechada, un sentimiento nuevo, el odio, ocupó, sin dejar sitio a otro ninguno, el corazón sencillo de Primitivo. Reconcentrado, sin alboroto, exigió de Jaime que pagara a su mujer como se paga a las prostitutas y guardó la moneda. Día a día la colocaba sobre la mesa al comer; desahogaba así implacablemente la rabia de su encono, y la culpable humillada se consumía en el martirio de la afrenta constante. Ya no hubo para Primitivo ni alegrías ni esperanzas ni distracciones; vivía, cerrado a todo, en la idea fija de la traición. Cuando al fin murió su mujer, se resolvió de pronto a acabar con el otro culpable y salió a buscarlo por las pulperías del pago; mas ya era tarde: Jaime también había muerto. No le quedaba a Primitivo nada que hacer, y sufría, insoportable, el deseo insatisfecho de la venganza imposible. Alocado por la desesperación, incendió cuanto subsistía de su pasada existencia y murió entre el fuego.

La historia de Primitivo es aparentemente clara y sencilla como el más sencillo y claro cuento infantil. Muchos debieron preguntarse, al terminar su lectura,

si el autor se había engañado a sí mismo o había querido engañar al público en las páginas primeras que hablan de refinadas inquietudes y profundas complejidades. Alguien llegó hasta decirlo: «Un monaguillo crítico, cuyo gusto en literatura y... en todo, es muy conocido y justamente apreciado, asegura que la novelita esta no tiene novedad ninguna, que es poco más o menos lo que han hecho los demás escritores del país, por ejemplo —la intención se trasluce— él, con sus cuentos vulgares e insulsos».[8] La novelita es, sin embargo, interesantísima y original en todo y por todo. La figura de Primitivo está magistralmente impuesta en pocos rasgos. Ella convierte a su modo, según su idiosincrasia precisa, un fondo común de trágica humanidad. Primitivo alimenta su natural rudeza candorosa en las vírgenes y más hondas energías de la raza. Es totalmente sano y bueno, espíritu de una sola pieza: por eso no logra comprender y combatir el mal injusto; empeñoso y perseverante mientras la felicidad se le ofrece como una recompensa a lo lejos, cae instantáneamente en apatía insacudible ante la traición de la suerte, que para él es una fatalidad oscura y formidable. Puede a veces pensar que si él quisiera, si él hiciese algo, todo cambiaría y volverían a sonreír en su casa el cariño de la mujer arrepentida, la prosperidad de la majada rehecha, el bienestar confortante que premia a una labor fructuosa; pero es en vano: el recuerdo tenaz de su desgracia inmerecida, un desengaño absoluto, apaga en indiferencia rencorosa, la momentánea ilusión impotente. La vida ha sido para Primitivo un sueño de penosidad en el trabajo humilde y promisor, interrumpido bruscamente por la más bár-

8 *El Extraño*, del mismo Carlos Reyles.

bara iniquidad, en la hora de la retribución ya ganada. Primitivo despierta anodadado, sin fuerzas para la acción, sin estímulo para seguir o reiniciar, a ciegas sobre el desenlace, una lucha con el destino desleal.

El papel de Adelina es secundario: se reduce a motivar con el adulterio, el cambio de Primitivo, y sin embargo, el proceso de la idea de culpa estudiado en su conciencia iguala en interés a lo mejor de la obra. No conocemos el pasado, los orígenes, la formación de Adelina; la encontramos, ya mujer hecha, casada con Primitivo. Sabemos por una breve reflexión de éste, que los dos hermanos rivales, cuando soltera, la requirieron de amor. Nada nos informa positivamente sobre las causas que decidieron su preferencia. Primitivo, puesto en antecedentes con el descubrimiento de la traición, recuerda que Adelina y Jaime cruzaban a veces, con disimulo, miradas y sonrisas maliciosas. ¿Lo engañaban ya? ¿Fue su poco dinero lo que Adelina quiso en él? Nada en el trato de la mujer feliz delataba semejante bajeza mientras el engaño se mantuvo oculto a la credulidad inocente de Primitivo. Conocido el adulterio todo se transforma para Adelina: ve la transformación súbita de Primitivo por obra de su infidelidad; empieza a palpar, en sus resultados, una maldad que nada le había hecho advertir antes en la propia conducta. «Más que los remordimientos de la falta, la atormentaban sus consecuencias» «¡Qué malo debe ser lo que he hecho!» —se decía.— «¿Y todo esto viene de aquello?» se pregunta absorta en la miseria actual de su anterior existencia desmoronada. «En las reconditeces de su alma nacía violento odio contra el amante, y juntamente un sentimiento indefinible y muy complejo, mezcla de admiración, miedo y lástima, hacia el hombre que la martirizaba»,

su marido. El esposo ultrajado crecía a sus ojos en la actitud fiera de su apartamiento inquebrantable. «La grandeza de aquel odio la atraía y subyugaba del mismo modo que subyuga y atrae el abismo». «La podredumbre de aquel hombre, antes tan sano y fuerte, y ahora despreciable, vil y abyecto, *era obra suya*, y este sentimiento elaboraba en su alma femenina ternuras inauditas e inclinación amorosa explicable tan sólo considerando que acaso las mujeres sienten la necesidad de amar especialmente a los hombres que destruyen».

Julio Guzmán, el protagonista de *El Extraño*, ha apreciado agudamente el valor de *Primitivo*. Señalando en sus páginas la observación transcrita, sobre la necesidad que experimentan las mujeres de amar especialmente a los hombres a quienes destruyen, «Justo y bien expresado, — exclama. — Reconozco en el autor una criatura de mi patria espiritual. Tiene su manera cierto ímpetu, cierto sabor extraño que seduce: acción sugestiva, rápida, —parece que quisiera al fin de cada capítulo, provocar una serie de reflexiones, de pensamientos; y finezas de dicción, símiles y tropos rebuscados, extravagantes a primera vista, pero precisos y no desprovistos de encanto si se miran atentamente... términos felizmente aplicados y que me hacen el efecto de joyitas peregrinas. Otras veces la hermosura nace de la valentía y la sequedad de la expresión... Cierta novedad avalora estas imágenes y figuras, cosa que tiene más importancia que parece: quien varía la forma produce sensaciones nuevas». «El valor que hace falta para no velar la bella desnudez de una frase es compañero siempre de la sinceri-

dad artística y no lo tienen los mogigatos ni los mendicantes de la literatura». [9]

Los que no supieron sospechar a quien se referían estos elogios, podrán ahora, asombrados con escándalo, censurar a su gusto la inmodestia vanidosa de Reyles; pero será bien sepan antes que Guzmán alaba únicamente la parte psicológica y técnica de *Primitivo,* y no la pintura fuerte y fresca de sus cuadros reales, porque tiene el espíritu menos abierto que el autor a la belleza natural.

Todo es igualmente loable en *Primitivo:* la visión realista, el regionalismo exacto en los hombres y en las cosas, el trabajo de la expresión. Está allí unida la perfección del arte a una profunda impresión filosófica de la miseria humana. La vida uruguaya palpita amasada al dolor trágico de un nihilismo escéptico. Sin digresiones ociosas, late de angustia, en ese cuento sencillo, el corazón del hombre desvalido ante el enigma del mal y de la vida incomprensible.

Manifiesto es el contraste de *Primitivo* con *El Extraño.* Se siente el uno como arrancado de cuajo a la vida cuando la vida lo reduce a una situación falsa, y no acierta en su confusión a moverse fuera de las normas claras y acostumbradas de una moral evidente; el otro, Julio Guzmán, extraño en su familia, en la ciudad, entre los hombres todos, existe sólo para el refinamiento de una perversión artificiosa. Le dan sus pocos bienes lo bastante para no afligirse en trabajo alguno; es egoísta y exigente; ha viajado y leído; le repugna la vulgaridad, viste con elegancia y exage-

---

9 Hay sin embargo una delectación forzada y excesiva en la admiración de J. Guzmán por ciertas cosas de *Primitivo* que sólo tienen de particular lo que tienen de inconveniencia.

ración, busca lo raro, lo difícil, las complicaciones del estetismo. No lo comprenden los de su casa, tampoco sus amigos; a todos oculta su intimidad de soñador: hace, con sutil maestría, versos difíciles que nadie conoce; prepara lentamente, sobre el amor, un libro de estudios y experiencias. Tiene por querida a una mujer casada a quien recita composiciones de Baudelaire y llama «Vaso de tristeza», «grande Taciturna»; pasa con ella, en tenue penumbra perfumada con flores, largos ratos de silencio feliz en dulce emoción vaga. Con el pretexto de esconder esas relaciones ilícitas, sugiere a su cómplice el proyecto de casarse con la hijastra de ella; y puesto en práctica, ya concertado el matrimonio, lo tienta y domina el deseo infame de confesar a la novia el secreto de su propósito criminal; porque ama todavía a su querida, pero también ama, de otra manera, con cierta curiosidad sentimental de regeneración, a su futura esposa. La querida ha sido, es aún, el instrumento frágil que necesitaba y necesita para exaltar hasta el goce de la culpa su enervada sensibilidad; ¿por qué no hacer de la novia un instrumento de purificación? Va en esto el sacrificio de las dos mujeres amadas, —la traición cobarde a la querida y el desilusionamiento cruel de la novia. ¡Consumir dos vidas pasionales en la experiencia peligrosa de una aspiración extraordinaria! ¡Qué regalo exquisito para su egoísmo espléndido! Y la confesión estúpida, hecha con delicia y miedo, pone fin a los dos amores cultivados con estudio.

¿Qué es, a la verdad, el extraño? ¿Qué piensa de él su creador? Ya lo veremos después, con exactitud cumplida, en *La Raza de Caín;* pero entre tanto vale indudablemente la pena de inquirir, desde ahora, cuál era la actitud de Reyles con relación a su personaje.

«El autor, en mi opinión, — escribe don Juan Valera, — aspira a que admiremos a su héroe; pero, — agrega, — sólo logra que nos parezca insufrible, degollante y apestoso». ¿Puede admitirse en novelista como Reyles un fracaso de tal magnitud? Ciertamente Julio Guzmán profesa todas las más queridas ideas de Carlos Reyles; por su cuenta y a nombre propio, las expone al autor, a manera de aviso, al frente de *El Extraño,* y por cuenta y en boca de Julio Guzmán vuelven más tarde con ocasión de Ibsen y *Los Aparecidos* una vez, y otra vez a propósito de *Primitivo.* No es creíble que haya entre ambos disparidad de criterio sobre las cosas que uno u otro juzga en las páginas del libro mientras no se llega a la situación de Guzmán con su novia: mas ya en este punto la posición cambia tan radicalmente que sólo a una ciega despreocupación puede escapar disimulada. En efecto, Julio Guzmán acaba, juguete de su pensamiento postizo más fuerte que él, arrastrado a una villanía imbécil. «En el fondo de la amargura y disgusto que le producían los crueles análisis del propio corazón, llegó a sospechar que en el fondo de su afecto hacia Cora, sólo existía el cariño de sí mismo, y que lo que avivaba la llama era algo así como una piedad monstruosa nacida de la idea más o menos difusa, de que la niña bella y angelical, iba a ser su víctima, una cosa sacrificada a su existencia». «Por otra parte la conquistada y la sacrificada, perdiendo el carácter de tales, se habían desvanecido, y su amor hacia ellas también, porque él las amaba porque lo amaban, o más bien dicho, amábase en la pasión que había sabido inspirar a las dos mujeres».[10] Consumada la bellaque-

10 Es la herencia del sentimentalismo egoísta sublimado por Chateaubriand. Compárese la actitud de J. Guzmán con la

ría de su ruindad, «entornó los ojos para sentir más el dolor, sin dolor, de la racha de sentimentalismo que lo entristecía poéticamente y le arrancaba las lágrimas negadas al dolor verdadero. Sentía oculto gozo en sufrir, en abandonarse a las penas, porque le parecía que eso demostraba que aún era rico en sentimiento». [11] «En el fondo comprendía que todo aquello era falso y ridículo, pero le hacía bien». Sin embargo, la verdad lo aterra al fin: «Yo sólo he hecho frases: no he sufrido, no he amado... El amor y el dolor sólo son fecundos; lo intelectual es estéril; mi existencia no tiene objeto».

¿Cómo aceptar con D. Juan Valera, que Reyles proponga a nuestra admiración tal mentecato? ¿Cómo, por otro lado, explicar el error del crítico sagaz? Carlos Reyles, apasionadísimo siempre y atosigado un tiempo con el arte de la complejidad espiritual, como lo revela su programa de las academias, hubo de querer que sus gustos y doctrinas actuaran sobre su sujeto incapaz de ellas para que la complicación fuera más sutil en su obra, y resultó así, Julio Guzmán, de pobre personalidad maleada con la más fina pero también más dañosa cultura. Sus ideas que no son de él porque él las haya descubierto, sino porque las ha recogido en los más nuevos y atrevidos espíritus, o acaso en el aire, y que a la vez son o han sido las del mismo Reyles,

---

del gran romántico francés, de quien dice G Lanson: «Il ignorera toujours la douceur de se donner et de se dévouer. Il aura des tendresses délicieuses, il aimera ses amitiés et ses amours, c'est-à-dire lui-même ami et amant, infiniment plus que ses amis et ses aimees, il s'aimera effrénement dans l'image splendide que d'ardentes affections lui renverront de son être: une de ses voluptes choisies fut de se mirer dans un cœur qu'il remplissait».

11 Actitud espiritual identica a la señalada antes en Beba, que «movida por un extraño sentimentalismo, hacía fuerzas para llorar más».

indujeron a Valera en el engaño de atribuir al mezquino personaje, la estimación en que tenía el autor, no al sujeto, sino a sus tendencias. Esta distinción, imperfectamente marcada, entre el protagonista y su pensamiento, es la parte débil del libro. Hay que leerlo casi hasta el fin para encontrar de modo claro, en el retrato de Julio Guzmán, el toque desfavorable, su limitación, su insuficiencia, y cuando se llega ese momento ya está hecha la ilusión de identidad entre el personaje y el alma del autor. Por eso chocan los capítulos finales, que no parecen razonable consecuencia de los antecedentes. Nada al principio denuncia la estupidez inabarcable que Guzmán demuestra en las últimas páginas.

Este reparo sobre la verdad psicológica del personaje en nada afecta a las observaciones y los análisis agudísimos que llenan la academia de un extremo al otro. «Ultima moda de París» llamó D. Juan Valera a la obrita de Reyles, y si es justo rechazar en su pulla ingeniosa la nota de frivolidad que zahiere, es también justo proclamar la especie de adivinación que hay en ella. Estaba don Juan Valera algo atrasado en sus informaciones sobre las novedades literarias de París; nada sabía de Maurice Barrès; pero acertó con buen tino cuando, ignorando la influencia directa de éste sobre *El Extraño,* señaló la ascendencia de Paul Bourget a la escuela de Reyles. Julio Guzmán quiere ser *un hombre libre bajo el ojo de los bárbaros* y convierte su querida, a imagen de *Bérénice*, en mero grácil motivo de emoción.[12] No experimenta, como Barrès, el goce intenso de vivir cerebralmente los sis-

12 M. Barrès: *Sous l'œil des Barbares* (1888), *Un homme libre* (1889), *Le Jardin de Bérénice* (1891).

temas de filosofía; pero se ha apropiado su manera de reflexión constante, su introspección lúcida.

El Sueño de Rapiña es una composición quimérica de transcendental simbolismo. Un buhonero enriquecido en su comercio a través de las poblaciones diseminadas en nuestra campaña, sin más pensamiento ni pasión que la codicia de oro, se echa sobre la tierra a descansar en la soledad de un monte. Es primavera; la claridad lunar dibuja entre los árboles un paisaje de ensueño. Hay en las cosas una virtud oculta que hace perceptible la vida universal; parece que algo en el aire pugna por adquirir cuerpo y forma. La voluptuosidad crea apetitos vagos. Rapiña, dormido, sueña: ve, atónito y reflexivo, las imágenes de los placeres que no ha gozado. Se le representan, con el esplendor de un prestigio fantástico, tales como sólo un artista podría concebirlas, figuras que él no percibió jamás: un palacio primoroso; hermosos jardines paradisíacos; sendas balastradas con grano de oro; fuentes y surtidores de agua musical; flores y perfumes de flores; aves y cantos de ave; mujeres, alegría de mujer, belleza de mujer, más graciosa y no menos firme en la palpitación de la carne desnuda que en la pureza de las estatuas quietas en su blanca luminosidad bajo las sombras de la noche constelada. En medio de todo esto Rapiña siente que ve y sabe más que en su vigilia, que vive en otro mundo y que no es imposible lo que seguramente se lo hubiese parecido a estar despierto. Conserva en el sueño, con la conciencia del sueño, su ordinaria personalidad, y se pone a recoger el oro de los caminos, dejando para más tarde los goces que desea y se promete. Lo agobia la fatiga en su tarea; pero no ceja ni cede su afán a la tentación de los encantos fascinantes. Lo despierta en su aje-

treo el temor de que le roben su tesoro y se encuentra con un paisaje distinto al de la víspera. Es invierno ahora. «¿No soñaba o soñaba?... ¿Quién puede decirlo?» «Tuvo la triste certeza de que su sueño había durado muchos años» y murió, sin haber vivido, recordando las visiones de los placeres ignorados.

A «el extraño», que ha intentado construirse artificialmente una felicidad superior, se aparea en cierto modo Rapiña que, insaciable de riqueza inútil, no sabe aprovecharla en el placer y expira con hambre de carne y sed de vino y fiebre de deseos. Víctimas de errores vitales, vuelven ambos tristemente su atención a las cosas que despreciaron: al amor, al dolor, a la alegría, a la verdad, que es fuerza y salud.

El Sueño de Rapiña es excepcional por su forma y simbolismo entre las obras de Reyles; las otras se ciñen siempre a una realidad inmediata, sea exterior o psicológica: directamente reproducen la apariencia de las cosas o desentrañan los movimientos del corazón y la conciencia; por lo contrario, en este último cuento, el sentido rompe su envoltura, se liberta de toda verdad superficial y crea una expresión de arte independiente y quimérica. El sueño de Rapiña se sustrae al imperio del tiempo: se inicia con el hechizo que irrumpe de la naturaleza en la magia de una primavera esplendente y acaba aterrido bajo el rigor punzante de un invierno; dura toda una vida y es sólo trasunto simbólico de ella. Rapiña, soñando, adivina lo que nunca supo, y ahonda en la secreta significación de cuanto le acontece con inteligencia más fina que en sus vigilias. Destella en su visión imposible el lujo deslumbrante de la más fantástica decoración, y tras la maravilla de las imágenes que desfilan en cortejo,

se difunde en impresión progresiva el pensamiento de la obra.

Es cosa de preguntarse, leídas ya las academias, si efectivamente cumplen, y hasta dónde, el programa de Reyles: ¿cómo «afinan» la sensibilidad? ¿qué «visión nueva y clara de la vida» es la suya? Se impone desde luego, con la evidencia de lo patente, la falta de todo principio superior al desenvolvimiento mismo de los seres. Ni ideal, ni obligación: rigen al hombre las oscuras fuerzas del instinto y de la pasión sin freno. Somos avidez, ansias, caprichos cuando afirmamos nuestra existencia en progresivas conquistas de felicidad; somos, si no, presas miserables a merced de la suerte o de la voluntad ajena. Comprender esta verdad vitanda es un placer trágico de liberación intelectual; ella da al pensamiento ese tono de amargura que intensifica el gusto de los vinos generosos. ¿Qué es Primitivo? Una aspiración desorientada que se detiene en su primer tropiezo y acaba revolviéndose contra sí misma en la impotencia de realizarse. Julio Guzmán es, lo mismo, un deseo incapaz, y por último, Rapiña es la codicia que atesora y no sabe sacrificarse al logro de la dicha. De estas bajas mezquindades hace Reyles sus delicias por medio de la contemplación estética. Penetra en el alma humana y sigue, con minuciosa curiosidad, sus trastornos en las complicaciones que la aniquilan. Cultiva esta psicología perversa con la complacencia que puso Baudelaire en su jardín de flores malsanas. Su único fin es el goce de lo raro. Abre su inteligencia a toda novedad y acecha con todos los sentidos las ocasiones de posibles ensayos. De aquí, su modernísimo egotismo barresiano y dannunziano y el lujo de su técnica artística. Hombres y cosas valen sólo como pre-

textos de emoción: es emoción rebuscada su literatura, y fuera de ella todo es nada. Hay que hacer de la vida un arte del placer; hay que afiebrarse en deseos exaltados hasta la extenuación para conocer el secreto de las mayores concupiscencias.

Son tres las academias y tres los procedimientos que ensayó en ellas Reyles: descripción realista, análisis psicológico y construcción fantástica. No ha reaparecido esta última en su producción posterior: en cambio encontraremos la realidad de *Primitivo* y la psicología de *El Extraño* en *La Raza de Caín* y *El Terruño*.

REACCION REALISTA:

LA RAZA DE CAIN

En 1896 hacía Reyles mención de *La Raza de Caín* «al lector» de *Primitivo*. Es difícil creer que el proyecto de novela entonces aludido fuese el de la obra aparecida, cuatro años más tarde, en 1900. El programa de 1896, retocado y mantenido todavía en *El Extraño,* de 1897, no se aviene con el espíritu que domina, — sin imperio absoluto, es verdad, — en *La Raza de Caín.* Hemos citado antes la concordancia de opinión entre el autor y Julio Guzmán acerca del arte y la vida; *La Raza de Caín* se dirige precisamente contra esa manera de ver en todo, hasta en el mal, un elemento posible de placer voluntario. Reyles era, lo mismo que Guzmán, un puro sensualista, y si Guzmán fracasa en la academia es porque pone demasiada artificialidad, y sobre todo una artificialidad poco inteligente, en su empeño de crearse experiencias de emoción. Nada en la academia levanta el ideal futuro de

energía y actividad, sobre el deseo de goce. Guzmán es sin duda un débil, un impotente, un enfermo; pero si en parte depende esta condición, de su cultura malsana, es esta cultura lo que hace la superioridad del protagonista sobre cuantos lo rodean, y no se da contra ella cosa que valga. *El Extraño*, es pues, una obra sin conclusión ideológica. Mira a ser todo lo contrario *La Raza de Caín*.

De ésta dijo Reyles en la dedicatoria a la juventud de su patria que es «libro doloroso, pero acaso saludable». La novela encierra en efecto una tesis, una lección de carácter moral: quiere incitarnos a afrontar con decisión y seriedad la única existencia posible para nosotros en las condiciones, — ajenas a nuestro capricho, — que la realidad impone. Se nos presenta con dicha intención el ejemplo lamentable de Julio Guzmán, Jacinto B. Casio y el matrimonio Menchaca, aniquilados todos en el designio de eludir las limitaciones de su natural destino. En contraste con ellos se destacan varonilmente en la obra las figuras de Pedro y Arturo Crooker. Alienta en éstos, sin intervención directa en el desenlace de la acción, el nuevo espíritu de Reyles.[13] Guzmán, Casio y Menchaca son la contraposición de su tipo varonil y concentran en sí el interés de la obra. Se nos dice cómo fracasan por su ineptitud; es una demostración negativa. Quizá hubiera sido mejor, más concluyente, la historia triunfal de los Crooker, fuertes y felices, en sus empresas de

13 En Pedro Crooker parece haber recordado Reyles a su propio padre Con el testamento de éste hace el de su personaje. Deja la novela en cierta vaguedad misteriosa de grandeza, como de respeto filial, la completa absorción de Crooker en tareas ordinarias Otro indicio de significación es la figura de Casio, en quien Reyles retrata junto a Crooker un amigo empleado de su padre.

hombres de lucha. Era por cierto digno de ensayo el propósito de hacer admirar un grupo de seres superiores puestos sin malogro en situaciones ordinarias. Habríamos visto así, directamente representado, lo que el moralista nos aconseja, lo que a su juicio se debe hacer. Con su novela apenas entrevemos en Crooker la tranquilidad segura de los espíritus equilibrados que se mantienen, sin locos proyectos, en la posición normal de la vida corriente. ¿Por qué no darnos en primer plano el cuadro completo del ideal que se profesa? A cambio de éste se nos brinda en partida múltiple, con Guzmán, Casio y los Menchaca, la prueba, — o la impresión si así se prefiere, — de la impotencia del individuo contra el orden natural y social.

Julio Guzmán, a quien ya conocemos por *El Extraño,* ha cambiado algo en *La Raza de Caín;* está ahora más resignado a la realidad. Se ha casado y vive mal con su mujer, en casa de la familia de ésta. Ha perdido sus pocos bienes; no trabaja y se aburre; fuma y divaga; se forja y desecha proyectos imposibles. Un buen día resuelve fundar en Buenos Aires, con dinero de su mujer, una revista de arte, deportes y mundanidad. El gran asunto es pedir el dinero: Guzmán prepara convenientemente la escena; diserta sobre la necesidad de ocuparse en algo, sobre su propia idiosincrasia de refinado, sobre el resultado seguro de la empresa; y todo es inútil: su mujer ya lo conoce y no accede. Indignado, furioso, la insulta soezmente y se marcha. Al otro día llama en la casa de su antigua querida traicionada: va a contarle sus miserias, a provocar su lástima; habla de echarse al mar, consigue interesarla por el recuerdo imborrable de un pasado feliz, y reanuda las relaciones rotas desde largo tiempo. Una reconciliación aparente lo lleva de nuevo a

casa de su mujer. Con el disgusto insoportable de sí mismo y de todo, germina en su alma la idea de un suicidio común con su querida, y puesto en ejecución, después de herir a su compañera, le falta valor para herirse él mismo y acaba en la cárcel por criminal.

Paralelamente a ésta, desarrolla *La Raza de Caín*, otras dos acciones. En la casa de Pedro Crooker, suegro de Julio Guzmán, viven su hijo Arturo Crooker y una huérfana, prima de éste, Laura. Tácitamente, como cosa que se impone sin arreglo, está en todos la convicción de que Arturo y Laura serán un día novios, y otro día esposos. Entre tanto un pobre diablo, Jacinto B. Casio, hijo de pulpero, periodista con ribetes de pensador y ambiciones de entrar en la buena sociedad, pretende a Laura, que mortificada por las relaciones de Arturo con Ana Casio de Menchaca, hermana de Jacinto, acoge y halaga las insinuaciones amorosas de éste. Para decidir claramente y de golpe la situación, Arturo lo arriesga todo en un proyecto de viaje a Europa: dejará así que Laura, sin la incitación de los celos, resuelva libremente su destino respecto de Casio. Laura, ante la amenaza del alejamiento, siente que su enojo se desarma como por encanto y, rompiendo a llorar, se confiesa vencida por su amor a Arturo; se concierta en seguida el casamiento; pero Casio, humillado en su rivalidad, aplastado en todas sus ilusiones, apela al último recurso, la víspera de la boda, para impedir que Laura, que no será nunca suya, tampoco sea de otro: la envenena. En la cárcel, cuando lo condenan, encuentra Guzmán junto a la celda que se le destina, la que ya ocupa Casio.

Ana, la hermana de éste, con su mismo desesperado anhelo de abrirse camino al círculo de la elegancia y el buen tono, desprecia a su marido, el infeliz Men-

chaca, se entrega a Arturo Crooker, que a poco se zafa de ella para casarse; y degradada, desaparece, encaminándose a Europa en compañía de unos cómicos, para tentar fortuna en las tablas o en la vida galante. Por su parte, Menchaca, después de haberse elevado poco a poco, a fuerza de honestidad y trabajo, desde la suma pobreza hasta un satisfactorio bienestar, lo pierde todo a causa de su mujer, y mientras escribe artículos en la prensa para dirigir e ilustrar al público, falsifica la firma de su protector Crooker, disimula y consiente los desarreglos de su mujer, y por fin termina en la miseria, idiotizado por el alcohol.

En vano aspira Guzmán a libertarse de la condición común, a crearse un mundo aparte y distinto; ese mismo deseo lo arrastra a las mayores cobardías y bajezas. Es ridículo en su presunción infundada; es miserable en su desvergüenza de hombre inútil sustentado por su mujer a quien odia: y es más que ridículo y miserable en la imbecilidad de su actitud con su querida. Casio y el matrimonio Menchaca, menos exigentes en sus gustos, sólo quieren lograr consideración entre las personas socialmente colocadas sobre ellos. Menchaca se conformaría con cierto renombre popular de periodista y político. Piden más Casio y Ana: sería necesaria para éstos una existencia brillante y lujosa. Algo de Guzmán hay en Casio: la vanidad de la cultura; pero sus espíritus son diferentes; las ambiciones de Casio, más vulgares; por eso mientras éste se complace en notar el parecido, Guzmán lo siente con repugnancia instintiva. Es justo el sentimiento de Guzmán: Casio, que se le asemeja por lo más superficial de su alma, es sumamente ruin. A la verdad, todos estos sujetos nos chocan por su falta absoluta de valor personal; y esto podría tenerse por

defecto insanable de la novela si únicamente se la considerase como tesis o demostración. No se prueba, en efecto, que un intento, bueno o malo, es imposible o absurdo, porque en él fracasen, como en cualquiera otro deben fracasar ineludiblemente, los que no tienen siquiera condiciones mediocres de inteligencia, voluntad y sentimiento. Pero *La Raza de Caín* es otra cosa y mucho más que una simple discusión de principios: su eficacia moral no ha de buscarse en las consecuencias puramente lógicas, sino en la aversión que inspira su humanidad miserable.

Julio Guzmán, cuando la novela empieza, casi no es más que un desecho de la vida. Ha perdido ya sus ilusiones de felicidad quimérica y es desgraciado porque nada le interesa en cuanto existe; así vive, o se siente vivir, sin gusto y sin objeto. Su único pobre goce es la maldad de comprender y zaherir a ratos lo que hay de mezquino en las demás personas. No puede sufrir a la larga el hastío de su reflexión constante fija en la inanidad de todo, ni halla manera de escapar al aburrimiento, ni estímulo para dedicarse a cosa alguna. Se ha casado vilmente, reducido a la pobreza, para asegurarse una buena posición económica. Como Andrea Sperelli en *Il Piacere* de G. D'Annunzio, trató de aliviar en una mujer, su esposa, el amor sin correspondencia que sentía por otra, su antigua querida, y, como él, llegó en el ofuscamiento de la exaltación pasional, hasta pronunciar el nombre de la amada ausente, contra el cuerpo de la que tenía entre sus brazos. A su lado, su esposa le es, ajena en todo, una extraña, una enemiga; y rehuyendo la pesadumbre de un fastidio perpetuo, se encastilla amargamente en el pasado, en el recuerdo triste de la dicha desvanecida. Lo reanima un tanto, con su cariño inti-

mo y dulce, la querida reconquistada; pero, siempre sumido en un marasmo, descontento de sí mismo y de su vida sin orientación, da al cabo en detestarse cuando, ante el crimen de Casio, su compañero, palpa con asco toda la corrupción de su propio espíritu. Estaba ya moralmente aniquilado: puede imaginar la liberación del suicidio, puede matar a su querida; pero en el último instante cede su resolución al miedo físico de la muerte.

Jacinto B. Casio es la abyección misma; nació plebeyo de alma; en el colegio, envidioso de Arturo Crooker, se doblega con rabia, bajo sus golpes, y soporta una dominación de esclavo, que le hace patente su natural villanía. Los libros que un extraño olvida en su casa, —*Pablo y Virginia*, *Werther*, Dumas,— despiertan su imaginación y su ambiciones; se considera infortunado; llora a solas, románticamente, y se enorgullece sufriendo; [14] tiene en menos a los suyos y, con vergüenza de sí mismo, desprecia a sus padres. Quiere abrirse paso, hacer camino; gracias al dinero de su cuñado Menchaca y del señor Crooker, pudo cursar estudios en Montevideo; pero no sacó de ellos más que escepticismo y petulancia, y ya no vive sino para satisfacer de cualquier modo las aspiraciones de su vanidad vulgar. Pedro Crooker lo despide de su casa por un abuso de confianza. Es periodista en Buenos Aires: con adulaciones y rastrerías llega a ser corresponsal de los mejores diarios argentinos en Europa. Reanuda a su regreso el trato de los Crooker; los simulados favores de Laura celosa, engañan su amor propio; estúpidamente ilusionado, piensa conquistarla,

---

14 Detalles utilizados ya por Reyles en *Beba* y *El Extraño*.

y, por ese medio, crearse una posición y vengar, contra su rival de siempre, Arturo Crooker, todas las antiguas afrentas. Denuncia él mismo a Laura, con anónimos, las relaciones de Ana con Arturo para desviar de éste su cariño, y procura atraerla a sí contándole sus padecimientos de paria, suscitando su compasión; pero una vez más, y esta vez desde su más alta esperanza, cae a la verdad tristísima de su bajeza impotente y ultrajada. Julio Guzmán atenaza irreflexivamente sus miserias, mostrándole en repetidas conversaciones que no está hecho para triunfar, como los Crooker, porque no tiene su fortaleza de ánimo, su voluntad de acción, sino solamente veleidades enfermizas de excesivas ambiciones. Reúne Casio toda la amargura, toda la desesperación de su vida entera, en el designio final, y sin embargo es débil hasta en el crimen. Vertido el veneno que Laura debía tomar, queda paralizado por el estupor y el miedo. Más tarde, cuando su suerte, puesta en manos de la Justicia, no dependa ya de él, sujeto a una condena, sin libertad y sin vida propia, se dirá ufanamente que ha arrostrado las leyes y las iras de Dios y de la sociedad, con valentía, como un salvaje, como una fiera, como verdadero hombre, pero nunca habrá sido más que un pobre diablo egoísta y pretensioso. Debe a sus lecturas mal aprovechadas el orgullo necio y la idea fácil y brutal de que no hay, para una crítica exigente, razón teórica o práctica valedera contra los apetitos y las pasiones. Nada es noble en él: odia a su familia por humilde; odia, por superiores, a los Crooker; y en el fondo odia también a Julio Guzmán a pesar de su común misantropía: odia a todos y a todos se humilla en acecho de un favor indigno.

No están suficientemente precisadas para que se las

aprecie bien las figuras de Ana y su marido. De Ana se nos informa que es hija de un pulpero miserable, y la vemos, sin explicación ninguna sobre su desenvolvimiento, convertida en mujer elegante y casi alternando con la más distinguida sociedad. Semejante es el caso de Menchaca: ha sido almacenero de campaña, sabe lo que es pasar las noches sobre un catre pelado, y, también sin que se nos dé noticia de su transformación, lo hallamos de publicista considerado a tal extremo que la prensa de Montevideo anuncia con anticipación sus artículos. Es bueno pero vanidoso: se complace en ocupar la atención pública, en aparecer como director de movimientos económicos, en que su nombre circule impreso en letras de molde. Ama entrañablemente a su mujer; por ella, aun sospechando su infidelidad y con sobrados indicios, abandona el pueblo en que vive seguro, para instalarse, tras los Crooker, en la capital; por ella derrocha cuanto posee y falsifica un documento; con la desesperación de perderla, después de haberle sacrificado todo, cuando ella misma le echa en cara su condición ridícula de marido engañado, implora su lástima arrastrándose a sus pies. El único sentimiento de Ana es la envidia. La han casado, — lo dice ella, — sin consultar sus gustos, sólo por el dinero del infeliz Menchaca. Ansía con verdadero furor el mundo, cerrado para ella, del buen tono. Se entrega a Arturo Crooker con tal facilidad que parece haber estado esperando largo tiempo el placer de honrarse con sus favores. Su esposo, la única persona que la estima, le merece sólo compasión y desprecio. Es de una impudicia sin igual; trama con su hermano el proyecto de retener en lazos de adulterio a Arturo Crooker próximo a casarse, para impedir su boda.

Guzmán y Casio pertenecen a lo que Reyles llama la raza de Caín; su rasgo característico es la perversión, la falta de salud moral. Ambos son terriblemente egoístas, pero no es el egoísmo lo que en ellos se condena, sino la incapacidad viciosa de acción y de contento que proviene de una falsa posición en la vida. Guzmán ha querido crearse una intimidad original, ajena a sus semejantes, sustrayéndose a todos los intereses humanos y excitándose facticiamente para alcanzar el goce supremo de su egotismo estéril. Casio, por su lado, ha pretendido romper las condiciones exteriores de su natural existencia para vivir en otras circunstancias, en medio más acomodado a su gusto, entre gentes de formación más elevada. Una cosa hay común a los dos: la oposición a lo normal, el quebrantamiento de las fatalidades ordinarias. Ninguno acepta su destino; son rebeldes contra lo ineludible, y tienen por eso deparada la suerte más dolorosa: la amargura del intento vencido y del odio impotente. Se confiesa Casio, de la «estirpe de los que, desheredados y vencidos, sueñan en silencio... Los ratés, los que lo anhelan todo sin conseguir nada, los que sienten el roedor despecho de los caídos, y la rabia de los hijos de Caín, son mis hermanos», —dice.— Y Guzmán contesta: «Yo también aunque no lo quiera y me rebele, soy un caído, un abortado... Pero no me reconozco semejantes, y ése es el tormento que, como a mi alma, roe a la de todos los solitarios orgullosos... ¡Ah! ¡qué triste mal el de las criaturas! ¡qué se reconocen enemigas de las otras criaturas! ¡qué martirio el del hombre que reniega del hombre! Las embriagueces de la soberbia no impiden que el alma considere, en las horas de desaliento, la soledad y la aridez que la esterilizan y convierten en yerma campi-

ña, en campo helado donde no nace la flora ardiente del amor ¡Tristeza infinita! Delante de la humana criatura el corazón enfermo no experimenta ninguna santa alegría, ningún sentimiento expansivo que refresque y consuele. ¡Sequedad y rigidez! Las risas no resuenan ni provocan otras risas, las lágrimas no brotan ni arrancan otras lágrimas, y entonces nace el ponzoñoso rencor contra los hermanos, cuyas dichas no podemos comprender ni compartir y el odio contra la existencia que nos hiere turbando nuestras esperanzas de alegría y ventura. ¡Cuántas veces he maldecido la sequedad de mi corazón y he llorado sintiendo la profunda pena de no tener semejantes!... El demonio del orgullo nada puede contra esas amarguras, y una vez que se conoce su origen, el acerbo dolor de haber destruido la facultad de amar, la fuente de la vida, va a sumarse con los otros dolores... Nuestro destino es fatal».

Lo es en efecto; Guzmán no se equivoca. En *La Raza de Caín* la vida barre sin piedad a los insanos de espíritu. Hay en todas sus páginas un vivo sentimiento de la fuerza moral, del carácter. Todos lo experimentan cuando se aproximan a los Crooker. Guzmán y Casio lo comentan, — con despecho, con rabia, con orgullo, con sarcarmos, de todas maneras, — siempre que hablan o meditan. Ambos son precisamente la negación de esa energía y se conocen, y se estudian en cada nueva situación, y en todas comprueban y se confiesan, humillados, su impotencia. Se tiene la impresión de que las almas, lo mismo que los elementos materiales, están perennemente en lucha, más o menos sorda, más o menos velada, y que todo acto implica el aniquilamiento necesario de lo débil y enfermizo por la virtud incontrastable de lo sano y de lo fuerte. La fata-

lidad es bienhechora en esta novela que parece pesimista porque ni uno solo de sus personajes queda en pie, victorioso, en la escena desolada por los desenlaces trágicos.

Hay que tener en cuenta que Reyles, en esta obra, sólo estudia a la "raza de Caín", y que, por eso, no es un cuadro de la humanidad completa lo que describe, sino el destino de los que, descaminados, pervierten su vida apartándola de sus fines y leyes naturales. Guzmán, Casio, Ana y Menchaca, todos pugnan, cada cual por su lado y según su modo, contra el orden. Están en dos extremos opuestos Guzmán, que aspira a desenvolverse espiritualmente en el quimérico paraíso de sus imaginaciones, y los Menchaca, soliviantados por el deseo vanidoso de lucir en el brillo de los prestigios mundanos; Casio, no tan refinado como el primero ni tan superficial como los últimos, oscila entre ellos. El problema, la lucha, se plantea pues, entre el hombre y las normas inquebrantables de la naturaleza y de la vida. No es dudoso el resultado. No es tampoco desalentadora, para las almas bien hechas, la lección del ejemplo. Hay mucho optimismo para los intentos sanos en este pesimismo contrario a los propósitos irregulares.

No es, con todo, la tesis moral, lo que más vale en *La Raza de Caín*. Quizá no esté bien justificado tal nombre, o suficientemente definida la categoría de elementos humanos que se designa con él. Raza de caín son Guzmán y Casio, y no tienen semejanza fuera de su común impotencia y de la presunción desorbitada. No pertenecen a la misma familia espiritual; no son iguales en ellos las más hondas raíces del ser. La novela gana con eso en interés psicológico lo que pierde, — si acaso pierde verdaderamente algo, — en unidad

de concepción. No se confunden sus personajes, ni se despintan. Contribuye sin duda a caracterizarlos tan marcadamente la exageración que acentúa sus principales rasgos, pero esto mismo era difícil de hacer con sujetos de condición apática o, — aunque exacerbados, — inactivos y meditabundos. Nada falta, nada sobra en los análisis que explican el temperamento y la conducta de Guzman y Casio; sin digresiones inútiles, cuando conviene y como conviene al curso de la narración, van presentándose, por lo general en las reflexiones de ellos mismos, los antecedentes oportunos y necesarios. Son los dos, por su hábito de introspección, como espejos de su propia vida en todos los momentos; su conciencia, puesta en desnudo, habla por el autor. Lo que más importa no es, naturalmente, la fábula, sino esos peregrinos retratos. Odio y desprecio ha puesto Reyles en el de Casio; sólo desprecio en el de Menchaca; en el de Guzmán un poco de lástima. No merece ninguno sentimientos mejores, y sin embargo los tres interesan a pesar de su abyección y, — lo que es más extraordinario, — también a pesar de su vulgaridad, por lo que atañe a los primeros.[15]

---

15 Tiene la obra algunos puntos falsos: el extremo de injustificada vileza a que se hace llegar a Menchaca cuando llora de rodillas a los pies de su mujer enfurecida y desatada en canallescas injurias, y cuando besa la mano de Arturo Crooker; la situación imposible de Guzmán visitando ocultamente, en un pueblo de nuestra campaña, donde todo se sabe y se murmura, a su antigua querida, la nota de amabilidad con que se decora a Casio cuando no habla de sí, y que no aparece demostrada una sola vez en todo el libro. Se dice al principio que don Pedro Crooker ha costeado os estudios de Casio, y Ana, hacia el fin, recuerda que la casaron con Menchaca para que éste pagara esos gastos. He indicado también los vacíos que se advierten en las explicaciones sobre la formación de Menchaca y Ana.

LA FILOSOFIA DE LA FUERZA:

LA MUERTE DEL CISNE

De 1900 es *La Raza de Caín;* de 1910, *La Muerte del Cisne;* median entre una y otra diez largos años. Exponen las dos, en diferente forma, una misma filosofía: después de la novela de tesis, representación de la vida gobernada por sus ideas, nos da Reyles, en su único libro de teoría pura, la tesis de esa novela, es decir, su interpretación de la vida. Idéntico en ambas obras, el pensamiento aparece con más claridad y vigor en la segunda, cuando se muestra desnudo y libre, sin el embarazo que en la primera le oponen los tristes personajes a quienes tiene que aplastar o hacer a un lado para abrirse camino. Es la apoteosis de la Fuerza, del Egoísmo y de la Riqueza. Evoca en la memoria, por contraste el más completo, la imagen de *Ariel* y de José Enrique Rodó.

En sus mismas páginas llama Reyles a *La Muerte del Cisne* «divagaciones heterodoxas», y si tal vez no condice con el rigor de los desarrollos el primer término de la calificación, — divagaciones, — fuera bien difícil hallar para traducir el espíritu de su doctrina, palabra de más exacta significación que «heterodoxia». Heterodoxo es, en efecto, y en todo extremo, el nuevo libro: con desprecio insultante, levanta contra las más grandes afirmaciones de la conciencia humana, lo que siempre se tuvo en poco o mala opinión: el empuje incontrastable de la fuerza, la salud del egoísmo, el dominio del oro. Lo inspira, evidentemente, Nietzsche:

es la obra de un discípulo fervoroso que no se contenta con repetir la lección aprendida en el maestro. Exultante en la alegría de haber encontrado al fin *La gaya Ciencia,* los ditirambos de *Zaratrusta, Más allá del Bien y del Mal, La Genealogía de la Moral* y *La Voluntad de Poder,* Reyles ve el mundo todo, con la iluminación repentina de un sentido nuevo; siente en sí, de pronto, con todas sus fuerzas, una verdad que resuelve en claridades el enigma, hasta entonces doloroso, de su propia vida y le da posesión definitiva y entera de su mismo ser, y haciendo suya y ultrapasando la enseñanza recibida, proclama *La Muerte del Cisne,* o sea del ideal, y agrega a los himnos de *Zaratrusta* sus alabanzas del Oro y el dinero.

De más cerca, pero menos profundamente, y sólo en lo accidental, y sobre todo por reacción, ha influido en *La Muerte del Cisne* Charles Maurras con su obra *L'Avenir de l'Intelligence.* Debaten los dos libros el mismo problema acerca de la Razón y su primacía en los destinos de la sociedad moderna; uno y otro comprueban la ineficacia del vago intelectualismo romántico avasallado en el gobierno del mundo por los enormes intereses de la economía y la industria; ambos abogan contra la democracia republicana, por una organización social fundada en las condiciones reales de la existencia y no en quiméricos sueños de absurdas utopías. En varios puntos las semejanzas llegan al detalle: así, lo mismo que Maurras, señala Reyles, como flor y exponente del alma francesa revolucionada por la aspiración de lo imposible, el desarreglo pasional de su poesía femenina; así, igual que Maurras, escribe Reyles cortos capítulos, y remata su

trabajo en una oración a la Fuerza, como lo hace el otro con el suyo en una oración a Minerva. [16]

Ante sus ojos maravillados la figura de Nietzsche domina el «vasto y heterogéneo panorama espiritual en las postrimerías del siglo XIX y los rojos albores del presente». Nada vence en interés y transcendencia al vaticinio, que está cumpliéndose ya, sobre la trasmutación de los valores: la Fuerza amenaza de muerte oprobiosa a «las entidades de las filosofías idealistas: Justicia, Derecho, Bien...» En vano se resisten los hombres a mirar y reconocer la verdad despojada y limpia de ilusiones y engaños. La «agonía de lo divino» es «un hecho triste pero incontestable». «La razón física» desaloja a «la razón mística en la explicación de los fenómenos. Dios huye de la inteligencia humana y se parapeta y esconde «en el ruinoso y lóbrego castillo de las causas primeras y de lo incognoscible»; pierde el dominio de la soberana omnipotencia y, puesto a provecho por los últimos creyentes,

16 No hay para qué indicar las concordancias de pensamiento con otros autores. Abundan las citas en la misma obra. Entre los nombres que invoca Reyles deben destacarse los de Le Bon y Le Dantec. Podrían servir de epígrafe a *La metafísica del Oro*, estas palabras que pertenecen al último capítulo de *La Lutte Universelle*· «On a imaginé de représenter le travail de chacun par des corps solides plus durables que l'homme (or, papier, etc), et, cette valeur conventionnelle des monnaies ayant été admise par tous, la lutte intrasociale se traduit aujourd'hui d'un seul mot par la lutte pour la possession de la monnaie».

En el mismo capítulo figura una sabia advertencia que Reyles no toma en consideración y que, aun dentro de sus ideas, podrá oponérsele siempre. «Mais n'oublions pas non plus que l'homme est un homme et que, à côté de ses tendances utilitaires, il a des sentiments altruistes et généreux; ces sentiments dérivent d'erreurs ancestrales, soit! mais ils font partie de la nature de l'homme, et nous ne pouvons pas faire comme s'ils n'existaient pas» «Le raisonnement nous enseigne que la lutte est la grande loi, mais le raisonnement scientifique est incomplet, il ne tient pas compte des vieilles erreurs qui son peut-être ce que nous avons de meilleur en nous...»

que no lo buscan sino para servirse de él, acaba en cosa útil, simple instrumento de bien, freno moral.

La Naturaleza desenvuelve su majestad impasible contra la moral humana «de las verdades eternas y los principios absolutos». La ley que ella promulga es de guerra; su justicia sanciona, de manera indefectible, con la victoria fatal de los más fuertes. En cada fenómeno actual luchan varios anteriores, y a menudo lo que nos choca en el éxito es el triunfo de largas virtudes ignoradas, y lo que enternece nuestra conmiseración en la derrota, el fin conveniente de «una serie infinita de incapacidades, impotencias y pretéritos pecados. Ser: he ahí la virtud suprema». Una realidad, aun humanamente impía, es siempre legítima.

No hay en las cosas del mundo más poder que la Fuerza, y la Fuerza impera en todo con su justicia de lucha. Ella hace del Universo un equilibrio milagroso en perpetua alteración. Ser es luchar; vivir es vencer. Todo fenómeno es una guerra de elementos inorgánicos o fisiológicos o morales. Lo mismo que las cosas, luchan entre sí las ideas, los instintos y las pasiones. «La Razón es esencialmente guerrera y dominadora». «Una modesta, una humildísima sensación se introduce a hurto en el receptáculo misterioso de la célula nerviosa; sigilosamente se atrinchera allí: congrega muy luego en torno suyo otras sensaciones hermanas y al mismo tiempo combate y destruye poco a poco, pero tenazmente, las sensaciones antagónicas: así dilata sus zonas de influencia a los centros nerviosos; conquista, después de muchas maniobras prolijas, las fuertes posiciones de los lóbulos cerebrales; invade los dominios del alma, haciendo riza y estrago de todo lo que opone a su marcha triunfante, y sale por fin, en son de guerra, audaz y avasalladora, al mundo exterior,

para transformarse, ejerciendo las mismas violencias, en hechos reales, e imperar sobre otros hechos». Hay cesarismo tiránico en el estro poético, en la nobleza del carácter y en la virtud de la idea; sin embargo los hombres, ciegos a esta verdad, acatan humildemente las «coerciones hipócritas» del propio pensamiento y se rebelan contra las coerciones francas y «de prosapia no menos conspicua del Factum». «Ideas y sentimientos parecen no ser, aunque nos asombre y acongoje, cosas específicamente distintas de la energía creadora, sino modalidades supremas de ella, cristalizaciones perfectas del espíritu, semejantes a las cristalizaciones regulares del reino inorgánico, a las que tiende la fuerza madre impulsada sin duda por extraña y fatal inclinación. La armonía misteriosa de un organismo, de un alma o de un mundo, tuvieron, mientras el conocimiento real de las causas permaneció silencioso, el excelso y común origen en la inteligencia divina: pero ésta fue el símbolo de la ignorancia y del asoramiento humanos que bordó la encantada imaginación de las religiones sobre el tenue cañamazo de un universo quimérico. Formidables intuiciones invitan hoy a pensar que no existe otra Inteligencia que la inteligencia de la materia, ni otra Razón que la razón física, ni más armonía que los pasajeros equilibrios de una eterna lucha». «Nada escapa a la tremenda ley que ordena imperiosamente a todas las cosas reñir y asesinar. Cuanto existe en el cielo y la tierra es una conquista: el fruto del crimen y del robo; cuanto nace o se forma en el tiempo y el espacio, la opresión de la fuerza triunfante sobre la fuerza vencida».

A Nietzsche debemos el descubrimiento de la Vida. El supo romper, en divina embriaguez, las nubes de humo y nieblas con que las filosofías ominosas nos en-

tenebrecían y mareaban ante el espectáculo radioso de la verdad excelsa. El trasmutó los pobres valores de la moral ordinaria oponiendo, «con magnífica pompa verbal y mefistofélico empaque», «a la pequeña inteligencia del cerebro, la grande inteligencia del instinto; a las falsas jerarquías del derecho caprichoso y sentimental, las legítimas jerarquías que, en todos órdenes de cosas, establece la fuerza; a la piedad del individuo, virtud egoísta de los débiles, la piedad de la especie, don de las almas heroicas; al amor del hombre, venero de una humanidad doliente y apocada, el culto del superhombre, germen de la vida desbordante de belleza y generosos ímpetus; a la destructora moralina de los esclavos, la moral creadora de los aristos; a la religión de la paz y la humildad, la religión del esfuerzo y la lucha trágica contra el Destino; a los mandamientos seráficos de Jesús, que nos desarraigan de la tierra y convierten en sombras vagorosas y fantasmas del miedo, los mandamientos de las leyes inexorables que rigen el universo todo, los cuales vuelven al ensoberbecido primate al seno de la Naturaleza y lo nutren de sus truculentos jugos». «La voluntad de dominación es el nervio del mundo: todo tiende a ocupar más espacio; la Vida, la única cosa sagrada, se dicta sus leyes y sus fines, que no tienen otro objeto que el de asegurar la triunfante expansión de la vida, lo cual entraña la adoración de la fuerza como origen y medida de todas las cosas, y el amor de la existencia, no como espectáculo transcendente y finalista, sino como espectáculo estético».

¿Qué es en fin sino fuerza, el principio oculto que, bajo nombres diferentes, han señalado los grandes filósofos como causa primera y única en la variedad constante del universo? ¿No se ha reducido a energía

pura, en experiencias recientes, la materia misma, el átomo inaprensible? Fuerza es la materia; fuerza, la célula viva. el pensamiento, el acto moral. ¿No explican por ella, la conducta del hombre, de una u otra manera, pero por ella siempre, los más preclaros moralistas? «El derecho y la fuerza son idénticos»; «la necesidad es la razón misma». Glorifiquemos el hecho de fuerza, que es en todo caso una victoria. El ha impuesto su realía, a las multitudes en la admiración de los bandoleros y de sus hazañas, y a los espíritus refinados en la admiración del crimen. Cantan las epopeyas a «los hombres de presa, tenaces e indómitos en los cuerpo a cuerpo con el destino, los más obedientes y aptos para acatar, sin interrogarlas, no las eternas leyes de Dios, sino de la Naturaleza, de la Vida, de la Fuerza». Hay en el alma un «amor irresistible por todo lo que triunfa, domina y prevalece». «Un Dios que no opera milagros para mostrar su poder, no goza de buena salud». La fuerza es divina, cosa de Dios, acaso Dios mismo.

Siempre las religiones sirvieron los intereses de los pueblos y la voluntad de los hombres, porque emanando espontáneamente del instinto y la realidad, en algo han sido y siguen siendo expresión de sus leyes. Tal vez pudiera aún forjarse la inquietud humana, con la visión moderna de las cosas, un culto nuevo, que sería la religión de la Vida. Tiene mucho de esto, a pesar de sus orígenes idealistas, el culto del héroe, del genio, del hombre histórico o providencial y, en fin, del superhombre. El renacimiento de los deportes atléticos infiltra en el público el amor de la acción, confirma las jerarquías naturales, establece en consideración los valores físicos, impone a las costumbres la legitimidad del triunfo para el más apto: es una

primera conquista de la Fuerza, que abre camino a su futura dominación y prepara el acatamiento de nuestra conciencia a su imperio y a su justicia. «La victoria del más fuerte no parecerá ignominiosa, como hasta aquí, sino altamente justa y saludable, porque será en un momento dado, el triunfo de lo más vital, de lo que mejor sirve el único propósito discernible en las intenciones confusas de la Naturaleza». Habrá acabado entonces para el alma el tormento de la oposición entre su moral, contraria a las leyes de la Vida, y la realidad gobernada exclusivamente por ellas; será bien cuanto existe. Se mostrarán desnudos en su inocencia formidable el Egoísmo y la Fuerza: ellos proporcionarán —¡única dicha! — las prosaicas dichas que satisfacen, sin las torturas de la mala conciencia, el apetito de carne y la sed de vino. «Perdida la ilusión fastuosa del Paraíso y toda finalidad trascendente, sin excluir la del superhombre, las actividades y aspiraciones humanas van, como al caer la tarde las dispersas ovejas al redil, hacia la religión de la Vida, elevada y cruel en aquellos pensadores que, aceptando los principios selectivos de la Naturaleza como necesarios a la evolución progresiva, quieren la vida bella y dura como el diamante; rastrera y fecunda en los que, rechazándolos y desdeñosos de toda excelsitud, aspiran sólo honestamente a la dicha común del mayor número». Será la guerra de la aristocracia y la plebe comunista. ¿Quién triunfará? Sólo una cosa hay de contado, y es que en esa lucha nada significa el ideal de justicia para decidir la victoria. Esta será obra de la Fuerza. No se organizará la sociedad nueva según principios sentimentales, sino sobre bases económicas. «Más que espíritu precipitado, parece el mundo condensación de egoísmo». No fue un

ideal, fue el desenvolvimiento de la industria y el comercio, lo que puso fin a los privilegios y las servidumbres antiguos, y enseña Carlos Marx que, de manera análoga, la colaboración de las multitudes proletarias, en las grandes fábricas modernas, crea fatalmente el colectivismo y acabará con la propiedad privada y la burguesía. Piensa Reyles, en contra, que las cosas no llegarán al punto que los comunistas esperan. Sería necesario eliminar las clases sociales y sus luchas, la desigualdad económica y la propiedad y el capital, la libertad y las ambiciones y los egoísmos; y esto equivaldría a la supresión de la vida, porque es, como el ascetismo, el renunciamiento a sus mejores bienes. Tal vez pudiera sin embargo realizarse una Federación Europea del comunismo, semejante a la que Hipólito Dufresne imaginó en el reposo de una noche fecunda, como si hubiese dormido «sobre *la piedra blanca* en medio del pueblo de los sueños». El gobierno de las cosas habría entonces reemplazado al gobierno de las personas; la Igualdad miraría sacrificados a su culto los derechos más preciosos de la humanidad diversa; pues el nivel común no podría establecerse a una altura que no alcanzaran todos y estaría así en el grado mayor de la bajeza. Mas a pesar de todo, aún subsistiría una fuente de esperanza y discordia: el hombre no vencerá jamás definitivamente su egoísmo, y éste minaría en sus bases más profundas ese régimen de comunidad opresora y triste.

Limpiemos bien de supersticiones idealistas nuestra conciencia, y preparemos el egoísmo de nuestro corazón al «franco y decisivo advenimiento de la moral de la Fuerza». El mundo es un campo de batalla; lo ha sido siempre, más ahora, disipados todos los engaños de las religiones y las filosofías, lo reconocemos

por fin en su verdad grande y trágica. Y sepamos que la humanidad combate por bienes de la tierra, por la riqueza que los comprende todos, por el Oro, fin y objeto de «la voluntad de dominación de los hombres y los pueblos». «Y si a tal consideración se agrega el convencimiento de que la lucha económica trasporta, por artes mágicas, al seno de las sociedades, las condiciones ambientes del medio natural, satisfaciendo con esa estupenda industria los instintos más profundos y sanos de la especie humana, acabarán de disiparse las últimas nieblas del craso error, y hasta los peor dispuestos comprenderán, sin asomos de dudas, por qué «la riqueza es moral» como decía Emerson; por qué «la riqueza es la ocupación de todos», como asegura el puro Gladstone; y por qué «el comercio gobierna el mundo», según afirma el amillonado Carnegie».

Tal es, reducida a lo esencial, la parte primera y más importante de *La Muerte del Cisne*, que se titula *Ideología de la Fuerza*. La sigue en la obra la *Metafísica del Oro*. Cuando Reyles critica el socialismo de Carlos Marx, agrega a las objeciones comunes contra el sistema, una que él reputa original y máxima: «es la incomprensión del valor divino de la moneda»; y él, que se enorgullece de haber comprendido ese valor, quiere decirlo en la *Metafísica del Oro*, después de haber rebajado las cosas del espíritu a la «física del alma», según su habitual expresión.

Evoca los orígenes oscuros y miserables del Dinero, que, entre maldiciones celestes y anatemas humanos, ha marchado imperturbable a la dominación de la tierra: Describe su imperio universal y omnímodo, el señorío soberbio de sus fieles en pensamiento y acción, la impotencia del odio vulgar y la estupidez aspaventosa de las declamaciones literarias contra él. Canta su

fin y repite sin cansancio, en mil diversas formas, las virtudes supremas del Oro.

Se envilece de palabra a la riqueza y ella es «acumulación y conservación de pensamiento». Gobierna los destinos humanos; «produce ya, sin quererlo, la asociación, la cooperación, la repartición de los capitales, la lucha de clases tan maldecida, el vigor de todas ellas, y la liberación lenta pero segura de las explotadas». En el oro residen «todas las potencias servidoras de la voluntad de vivir»; «la inteligencia, las virtudes, los deseos, los egoísmos, las quintas esencias de lo humano han ido a reducirse y extractarse en las duras y áureas entrañas de la moneda». El amor de la riqueza es insaciable y «hostil al renunciamiento, a la generosidad inútil, a los ideales humanitarios, hostil a lo que no sea el interés genuino y vital de las criaturas». El dinero es «principio activo de conducta», «purificador», «educador de las energías más preciadas del hombre», «venero de virtudes sociales»; puede hoy más que las religiones y las morales desacreditadas, porque ofrece a la avidez «los goces, los placeres, los bienes reales de la vida». Algún día, tal vez cercano, «el Oro premiará todas las excelencias, y será por entero lo que hoy es en parte tan sólo, al menos visiblemente: la medida de la capacidad social». Entre tanto miremos el espectáculo de las dos Américas: en la del Norte la sinceridad del egoísmo viril, la intensidad del esfuerzo, los prodigios de la riqueza fecunda; en la del Sur el palabrerío altisonante, la «política alimenticia», el caudillismo y la guerra civil. Es nuestra herencia española. España, Portugal, Italia, Francia misma, se aletargan en la esterilidad enervadora del idealismo.

En la tercera parte de *La Muerte del Cisne,* sobre

La Flor Latina, estudia Reyles, concentrando su atención sobre París, la influencia de la cultura idealista. El atractivo de las delicadezas físicas y morales vence y mata las energías necesarias para la vida, que es lucha perpetua. Hay mucho de femenino en las cosas y cualidades que Francia ha cultivado con preferencia: la gracia, el ingenio, el amor de la belleza y de la voluptuosidad. Para ella pensar no es un trabajo, sino un placer. Sus gustos transforman hasta la expresión de los más íntimos sentimientos en elegancia de buenas maneras. La frivolidad quita en ella peso y valor a todo. La historia de Francia está poblada por descollantes y esplendorosas figuras de mujeres. Ellas sonrieron alentadoras a los nacientes ensayos de la poesía cortesana; en sus salones discutieron y batallaron sobre el ideal clásico de su literatura durante el gran siglo: su desenfado provocativo estimuló el atrevimiento de los filósofos que preparaban la Revolución. Hoy las poetisas de Francia, discípulas de Baudelaire y Verlaine, cantan, como ningunas otras en el mundo, la pasión, el capricho, los placeres de la lujuria y el pecado, y son así perfecta imagen de su tiempo y de su raza, que no se resignan a vivir según el orden y las leyes de la naturaleza y se evaden al sueño, a la fantasía, a la literatura y fantasía y sueños una existencia de refinamiento voluptuoso. Esta actitud romántica no es menos contraria al espíritu práctico y realista que el antiguo racionalismo abstracto. La cultura excesiva del sentimiento o de la inteligencia aparta de la actividad industrial, que es base y norma de la sociedad moderna. Poco es ya en el mundo la espiritualidad francesa frente al naturalismo de Alemania y en lucha comercial con Inglaterra. La concepción idealista de la vida

sufre el trabajo sordo y fuerte de nuevas tendencias morales. Son falsos los grandes principios de la Razón imperantes en el siglo pasado: ha sido un engaño la democracia: no hay libertad ni igualdad ni fraternidad posibles contra las leyes de la Naturaleza, que nos someten a las circunstancias, nos diferencian en las condiciones y nos lanzan a una guerra de intereses vitales.

Renán desilusionado y repicente podría ser un signo de la época. Su intelectualismo puro no hallaba cabida en la realidad sojuzgada por intereses financieros. Había vivido su espíritu en un mundo que no era el de los hombres y que sus ojos miraban con sorpresa y desencanto en la vejez desorientada. Aprendamos en su ejemplo a no repetir la *Oración de la Acrópolis:* recemos con Heyles la *Oración a la Fuerza:* «Salve ¡oh diosa! impura y fecunda, madre de todas las cosas, eurritmia del universo. Tú engendras, ordenas y legislas; tú reinas en el cielo, en el alma del hombre y en el corazón del átomo; y los ritmos de la poesía y la naturaleza cantan unánimes tu gloria inmortal. Los hombres te niegan y te llaman cruel porque no saben que, aun revelándose, obedecen a tus mandatos; porque no saben que tus condenaciones de muerte son como los frutos que se secan para dejar caer sobre la tierra suspirante las semillas santas de la vida. La razón humana en un momento de insano orgullo quiso corregir las leyes infalibles y los sapientes designios de tu corazón, que es la razón universal. Y todas las cosas salieron de sus quicios: la quimera suplantó a la realidad, el mal afligente al bien gozoso, el dolor al placer, la muerte a la vida, y lo que es más estupendo aún, el desinterés estéril y enervante al egoísmo robusto y fecundo... Divina, inspíranos para que sea-

mos con inteligencia, egoístas integrales y materialistas transcendentes... Imposible que al fin lo justo y lo bello no sea lo que viene de tí, madre de dioses... Mammón resplandecerá de gloria, porque de todos los dioses supervivientes es el único que lleva en la testa olímpica el signo luminoso de la voluntad... Su alma fue como el arca santa en que se salvó del diluvio espiritualista la facultad de querer... Los que, insensatos, vilipendian aún al Oro, no escuchan la voz profunda que les dice: Amadle religiosamente en su ser divino, y sed interesados y duros para realizar los deseos secretos de la vida y servir a los hombres. Ni el arte, ni la poesía, nada aguza las facultades y potencias humanas como él: es el gran excitador. Ni las religiones, ni las filosofías le aportan a la humanidad lo que el Príncipe Rubio le brinda con una sonrisa: el poder, la esperanza y la ilusión: es el Salvador. [17]

He aquí transcriptas fidelísimamente, en los términos de sus propias fórmulas, con acopio superabundante de citas, las ideas expuestas en *La Muerte del Cisne.* He querido conservarles su carácter insólito de cosa intempestiva. No lo tendrían más claramente marcado si el autor sólo se hubiese propuesto alborotar el cotarro de las gentes que piensan con la opinión de todo el mundo. Son las enseñanzas de Nietzsche convertidas a una forma que apaga su original trasporte lírico y exagera, al contrario, su inhumanidad, su amoralismo real o aparente.

La defensa del egoísmo estaba hecha; estaba restau-

17 Reyles ha repetido insistentemente las ideas fundamentales de *La Muerte del Cisne* en varios trabajos: *La Vida,* artículo publicado por «La Revista de América», Nº II, en 1912, *Latinismo y Germanismo,* artículo publicado por «La Nación» de Buenos Aires, fechado Diciembre de 1916; discursos y cartas sobre la Federación Rural, etc.

rada en sus fueros la majestad inmutable de la naturaleza. Fue intento de Reyles explicar al uno y la otra por el desenvolvimiento de la fuerza física, oponiéndola al espíritu y la razón, y dando por remate a sus conclusiones, la apología del oro y el dinero como cifra de todo bien y objeto de toda voluntad. Discutir su doctrina es empeño desairado, porque obliga a contestar la empresa más asombrosa, con pobres y vulgares argumentos. Sería indispensable el lujo de sus desarrollos para hacer valer dignamente, contra sus errores manifiestos, las pocas y humildes y claras verdades que en su dialéctica se desconocen y confunden. «La fuerza de las ideas es ineficaz cuando las ideas no son expresión de la Fuerza», —dice Reyles,— o de la inteligencia, —pudiera entenderse,— y en su obra parecería así un aviso a los contradictores posibles.

Para explicarlo todo por la sola fuerza material, como Reyles quiere, es necesario comprender en ella a cuanto existe. Sin fuerza, sin la simple fuerza física, no hay nada que esté al alcance de nuestros sentidos, y es seguro que en cualquier conflicto, si hacemos de la victoria, signo de fuerza, triunfa siempre lo más fuerte según la naturaleza de las cosas puestas en lucha. En la balanza decide la inclinación de los platillos el mayor peso; en los tribunales de justicia se lleva el fallo el derecho mejor unas veces, y otras veces lo tuerce la artería cohechadora, el humor de los magistrados, o el ardid tramollero; en el amor y el corazón humano avasallan rivalidades una línea de perfil enigmático o la transparencia del alma que sonríe y se duele en la luz de los ojos y en el tono de la voz, la estampa del carácter o el mohín de una mueca, todo, hasta la gracia repelente de un labio femenino som-

breado con cerdas y la expresión idiota de un hombre con cara bonita: y será en todo caso la fuerza, en una u otra forma, bajo aspectos variables, puesto que damos su nombre a todo lo que triunfa.

Mas no es una palabra empleada en múltiples sentidos lo que puede resolver en un principio único la complejidad infinita de las cosas, de la vida y de la conciencia. No basta mostrar que todo, mirado por fuera, es «formas de la materia», y que perseguida hasta su ápice, la materia se pierde en dispersión de energía; ni vale tampoco la violencia que se hace a filósofos como Platón y Espinoza para identificar sus transcendentales idealismos, con la concepción simplista del cosmos reducido a un juego de fuerza material.

¿Qué es esta misma? No le importa a Reyles no saberlo; sus «repugnancias metafísicas» detienen la investigación que se aleja de las realidades inmediatas y las conjeturas fáciles. El tiene por cierto que los fenómenos, sea cual fuere su índole, son «hechos de fuerza», y que la fuerza es alma y causa primera de todo lo existente: materia, vida y espíritu. No se para a considerar que, mirando solamente lo exterior, no puede ver sino la apariencia; ni atiende, como debiera, al espectáculo del mundo y de la historia, donde la materia, en sus propias leyes, aparece vencida por la vida, y la vida, en las suyas, gobernada por la conciencia. No es menos real y verdadero que la gravedad inmóvil, el impulso que saca y levanta sobre la semilla un tallo y hace abrir las flores a la caricia de la luz. En cada uno de los instantes que no abandonamos a la corriente de la rutina, hallamos en nosotros mismos la evidencia de lo espiritual y de su idiosincrasia. Muchos son los hombres que no viven más que la animalidad grosera y como sin alma de su propia

ser; no quita esto, sin embargo, que otros deban a su corazón y su pensamiento satisfacciones que no cambiarían por ningún deleite de la carne. Tiene cuanto vive todos los caracteres de lo material, porque en materia se desarrolla la vida; pero bien claro patentiza la diferencia de lo biológico y lo inorgánico, la invariabilidad de lo uno y la constante creación de actividades nuevas en lo otro. El barro obedece al soplo de la vida y se humilla a la conciencia del hombre. No concederemos pues, que sea única jerarquía legítima la que establece la fuerza material en sus diversos grados. En la tabla de los valores inscribe la humanidad, en primer término, lo que es privativo de la condición humana, contra lo que ella comparte con el instinto de las bestias y la ceguedad de lo inanimado. Nunca es tan admirable la materia como cuando parece que piensa en la forma que seduce. Nada se juzga más estimable en la vida que el heroísmo en lucha con la animalidad.

El egoísmo es la raíz de nuestro ser, y es egoísmo a la vez que generosidad el deseo de bien para los otros, que nos llena de contento y alegría. Egoísmo es el mal que hacemos en la venganza; egoísmo también, la abnegación sublime con que sacrificamos posibles satisfacciones inferiores al orgullo o la dulzura de crear felicidades ajenas. Pero si todo es egoísmo en nuestros actos, porque todos nuestros actos nacen de voluntad y sentimientos nuestros, ¿quién no ve la diferencia que va desde el impulso con que el hombre de las selvas sacia el hambre en la presa arrebatada por traición asesina al cazador, hasta el placer de la curiosidad en el sabio, y el goce en la contemplación del poeta y esa impulsión denodada, sin nombre que la profane, del que se sacrifica a los demás? Tenemos

en nosotros todos los torpes instintos de la bestia, pero la voluntad que es fuerte, los domina y gobierna y hace de ellos esclavos más sumisos que los esclavos negros amenazados con torturas de muerte sin ley, por el capricho de los reyes bárbaros.

Una cosa grande hay, entre muchas otras, en las enseñanzas de Nietzsche: el desenfreno de la voluntad heroica, ese poder majestuoso de avasallamiento que exalta al hombre libre sobre todas sugestiones extrañas. Ser dueño de sí para realizar en trágica intensidad la creación de la propia vida según el propio deseo: he aquí en otra fórmula su divisa: «Nada es verdad; todo está permitido». —Nada es o debe ser verdad que se nos imponga; todo está permitido en la ley superior de la naturaleza humana. Hay una verdad: la nuestra; y según ella y por nuestra voluntad debemos hacernos una vida libre que desenvuelva integralmente, en la plenitud de sus energías, nuestras personales inclinaciones. No será nuestra moral el servilismo del miedo que se amolda, cohibido, a la opresión de las normas; tampoco, el interés miserable que se da por satisfecho con llenar en un cuerpo de hombre las exigencias y los gustos de la hiena o el cerdo. Es lástima que Reyles no insista más cuando muestra que el egoísmo exigente florece en idealidad y acción generosa: «Es el lujo de la fuerza, que lleva al deber, al olvido de sí mismo y al sacrificio por los otros». Parece que hubiera temido refutar su propia tesis desarrollando esta conclusión que la corona y dignifica.

Es el gran defecto de su obra, la exageración simplista [18] con que se empeña en explicar el mundo por

18 Nadie entienda que llamo simplista a la concepción de Reyles para tacharla de ininteligencia: digo simplista porque

la sola fuerza material e, identificando con ésta al egoísmo, niega o ataca toda generosidad, todo sentimiento noble y elevado.[19] En la progresiva marcha del egoísmo, si por tal se tiene la tendencia a cumplir las inclinaciones del propio ser, hay una gradación que sube desde el primer difícil y precario intento de vida, — por insuficiente, consagrado todo a sí mismo, — hasta la desbordante prodigalidad que se derrama en alegría sin objeto, entusiasta y contagiosa. Es bien cierto sin embargo, que poco o nada saben de idealismos los más hombres, y que precisamente vociferan más desprendimiento los que, de sí mismos desprendidos y no valiendo nada, roban hasta cuando se venden.

¿Quién no preferirá la rudeza franca del burgués sin ideal, que trafica y se enriquece en la industria y el comercio, a la hipocresía o la desvergüenza del político mercenario? Reyles escribió *La Muerte del Cisne* con el pensamiento fijo, no en las historias de las grandes almas, — santos, héroes, sabios, artistas, — ni en los cuadros confortantes del recogimiento familiar, sino en el ruido ostentoso del ajetreo mundano. No encontró en él ni a los mejores hombres ni a los hombres en su mejor momento. Se comprende así que

simplifica en exceso cuando reduce a un solo término, — la fuerza física, — toda la complejidad del mundo, de la vida y de la conciencia De manera análoga cuando señalo «sus repugnancias metafísicas» y sus preferencias por las «conjeturas fáciles» no incurro en el grosero error de suponerlo ignorante Referencias hay en su obra que prueban sus estudios y preparación.

19 Se me dice que he interpretado mal a Reyles porque no he comprendido la identidad fundamental de la fuerza física, la voluntad y el egoísmo (cierto para mí son cosas muy diferentes con semejanzas de mera apariencia o de nombre), y porque no me paro a considerar que no se niega toda generosidad sino la que no arranca del egoísmo Parece que Reyles aclarará el punto en los *Diálogos Olímpicos*, obra que prepara en estos momentos.

hiciera de Madame Paquin en el hipódromo de Trouville un símbolo de Francia, y que sublimara con elogio la figura vulgar del financista como paradigma y rey de la sociedad moderna. ¿Qué es hoy Madame Paquin en las trincheras cruentas que cierran paso a la barbarie con el dolor de todos los corazones comprimidos en la angustia común? ¿No está la riqueza toda puesta al servicio de una bandera que es patria y es gloria, porque es humanidad y es justicia y es idea?

Dirá Reyles que el oro defiende su causa en esta guerra económica de rivalidad comercial, y que si Francia ha olvidado un momento su ligereza brillante es porque apenas se basta para contener la arremetida furiosa contra su existencia. Tal vez algún día se llame en la historia a esta conflagración mundial, la guerra de Alemania; porque alemanes son sus orígenes industriales y académicos, alemanes sus procedimientos de metódico salvajismo y felonía diplomática y baja intriga y traición, y alemanes o contra alemanes han de ser sus resultados ya que en ellos acabará para siempre el sueño imperialista de una dominación nacional, por la fuerza, sobre Europa y el mundo entero. Pero no habrá sido ni alemana ni económica la resistencia belga, precisamente imprevista porque no entraba en las previsiones del cálculo interesado, el desinterés de la dignidad heroica y mártir. No habrá sido utilitaria tampoco la actitud de los Estados Unidos, guardianes celosos de los principios, pacientes en las reclamaciones mal atendidas, resueltos a la guerra contra las conveniencias de su comercio, y beligerantes por humanidad, sin propósitos de conquista ni de lucro. No habrá sido por cierto egoísta el sacrificio de los que, sin tener nada y perdiéndolo todo, mueren con dolor y entusiasmo por las esperanzas de la vida

y el orgullo del valor, de la dignidad y de la patria. Y por fin, aunque las naciones atacadas lucharan sólo por sus intereses, ¿quién no ve distintas en su alma a la justicia que se defiende y a la iniquidad de la agresión? ¿Quién se atreverá a negar, de cara a esta evidencia de nuestros días, la verdad patente y eficaz de la abnegación? [20]

La estética del crimen y del mal es demasiado compleja y difícil para planteada en pocas líneas, pero bien se puede notar, aun de paso, que el placer siempre turbio y doloroso que se experimenta en las violaciones del sentido moral, nunca nace de lo que en el hecho admirado condenamos, sino de otras cosas igualmente admirables en los actos de bondad y virtud: espíritu de libertad y rebeldía, tesón, coraje, destreza, audacia, superioridad, señorío de sí. Característico y bien significativo en esa impresión es su falta de pureza, el desasosiego, un dejo de amargura: y así, por modo indirecto, esa misma estética viene a reconocer las leyes que infringe. El bajo pueblo acoge con simpatía al bandido que desarma a sus perseguidores y los befa, al que asalta y roba a mercaderes enriquecidos, labradores avaros y potentados insolentes, mas pronto cambia de sentimiento cuando sabe que han sido víctimas de los atropellos, pobres caminantes y mujeres o criaturas indefensas. Nos place la fuerza en la victoria que no atenta a la justicia y es fruto de habilidad o merecimiento; pero nada subleva tanto a nuestro espíritu como esa misma fuerza en una victoria inicua.

La moral del futuro no será la moral de la fuerza,

---

20 Dadas las ideas de Reyles, puede no estar de más advertir que, a pesar de ellas, Reyles no es ni gusta que se le tenga por germanófilo.

cuyo advenimiento anuncia Reyles. Cada paso en la marcha que ha traído a la humanidad a su actual estado, ha sido un paso que la alejaba del imperio de la fuerza, de los instintos groseros y del egoísmo bestial. Van siendo progresivamente mayores el conocimiento y la aceptación de la realidad; pero gracias a esa creciente penetración del hombre en la naturaleza, aumentan día a día los recursos y la soberanía de la inteligencia sobre las cosas. El fuego, el agua, la electricidad, en la palanca, en la rueda, todas las fuerzas naturales, trabajan la materia por nosotros. La industria responde cada vez mejor y más fácilmente a nuestro deseo. La presión ligerísima de nuestro índice en un resorte sencillo, un contacto, un roce apenas, reemplaza hoy el esfuerzo horrible de las multitudes agotadas en la construcción de las Pirámides. La fatalidad se restringe en la medida que avanza el cálculo de la previsión. Nos hemos arrancado a la servidumbre animal de los primeros instintos; hemos conquistado una libertad que no gozaban nuestros antepasados en las soledades incultas de los bosques: somos en gran parte dueños de nuestro destino. Se ha afinado nuestra sensibilidad: sentimos en nosotros como propia, por simpatía, la suerte ajena. La vida ha realizado en el hombre la más estupenda maravilla, la conciencia moral: disfrutamos con amor o con orgullo el bien que prodigamos a los otros; nos aflige con vergüenza o nos degrada en grosería el mal que les hacemos.

¿Será posible retroceso la abdicación voluntaria de la dignidad a la sujeción de la fuerza? La historia hasta ahora no la ha entrevisto, y la fuerte marea que sube en los pueblos arrasando obstáculos, desde las almas de los simples hasta las leyes deliberadas en los gabinetes del absolutismo, permite discernir, por lo

contrario, un orden más conforme con los ideales de la justicia. Hoy luchan las reclamaciones del socialismo con los privilegios de la organización antigua. No es imposible conjeturar los resultados; inteligencias perspicaces, como Herbert Georges Wells y Anatole France, han podido sondear el porvenir que se elabora en la sociedad contemporánea transformada en sus costumbres por la acción decisiva de los principios revolucionarios. Sus predicciones más probables no son desconsoladoras. No hay que temer la Beocia que Reyles pronostica en el comunismo. Los hombres del futuro, mejor informados que nosotros acerca de nuestra constitución física y moral, consentirán en respetarse en las diferencias de sus condiciones personales. No habrá un patrón igual para individualidades opuestas. Cumplido el servicio de trabajo obligatorio, cada uno querrá ser libre y lo será para conducirse como le parezca mejor. Una organización más adecuada en las tareas ineludibles traerá consigo una independencia más amplia en el ocio, y como nosotros respecto de las generaciones remotas, el hombre de mañana vivirá en un mundo más apropiado a su naturaleza, porque habrá podido gobernarlo más cumplidamente. Saludemos esta alegría de la esperanza que nos sonríe con sus animaciones.

¿Y la «metafísica del oro» según Carlos Reyles? ¿Y el «valor divino de la moneda»? Cuando haya desaparecido el dinero, — si un día desaparece, — subsistirá aún nuestra inquietud metafísica. Habrá seguramente quienes tengan lo que se ve por buena prueba de que no hay nada invisible. Ellos repetirán con Reyles que Dios huye, ante el hombre, de lo conocido, y se refugia en lo ignorado. Tal vez desocupada su alma, por estas ideas, de toda consideración trascendental, se

vuelva con adoración a las cosas del mundo, y haga de ellas como Reyles con el oro, figuraciones divinas. Otros pensarán que si cada sentido nos revela un aspecto diferente de la realidad, nada nos asegura que la conozcamos por completo; porque pueden faltarnos muchas maneras de relación con lo mismo que vemos, oímos y tocamos. Enseñarán, con el personaje de Shakespeare, que no cabe en nuestra pobre filosofía lo que llena los cielos y la tierra, y en vez de limitarse a comprobar el exterior encadenamiento invariable de los fenómenos, escudriñarán su verdad íntima en la corriente de la percepción, y se esforzarán por comprender la novedad de lo antiguo y la creación de lo existente. Aun a riesgo de perderse en el vértigo de sus abismos, el hombre pondrá siempre sus ojos en el misterio: cuesta resignarse a la ignorancia incuriosa de las verdades más augustas. Se dice de las cosas que más valen, que no tienen precio, y entre ellas está la ciencia de lo inútil.

Reyles se engaña cuando espera que el oro rija y regule algún día todas las relaciones de los hombres. Vamos poco a poco aprendiendo a estimar las consecuencias naturales de los actos como su más apropiada sanción y recompensa. El castigo del mal podrá suprimirse desde que el mal por sí mismo nos repugne y disuada; el premio del bien es ya una ofensa para quienes conciben la dignidad de haberlo hecho desinteresadamente. No pagaremos nunca los cariños de madre, el placer de la amistad probada, la sonrisa complaciente de un amor sincero. Es bien posible, al contrario, que en gratitud a la humanidad y por veneración de la vida, realicemos al fin los trabajos indispensables, como hoy nos ocupamos por afición en cualquier tarea grata, sin deseo ni esperanza de lucro.

El artista que produce por su gusto una obra de belleza, no debiera exigir, sobre la satisfacción de haberla realizado, ninguna retribución, y en la sociedad organizada según la justicia podrá ser como obra de belleza todo el trabajo, donde cada uno ponga la nota de su parte en la armonía de un himno perenne.

Pasarán muchas generaciones de hombres antes que así ocurra si alguna vez sucede, y entre tanto será la moneda lo que ahora es: un simple instrumento de cambio. Poco es ella fuera de la función que ejerce: un pedazo diminuto de metal acuñado en redondel. o un papelito impreso con varias firmas ininteligibles. Poco vale por sí sola, y el hombre hace de ella una maravilla de facilidad en las transacciones de mercado. Su gran virtud consiste en que, siendo apenas más que nada, se presta a representar el valor de cuanto se vende y se compra. No merece por eso los elogios que le tributa Reyles. Ella no es el pan de nuestra vida mejor ni la mano que lo prepara. Retribuye al egoísmo, pero no paga la generosidad; es fuerte contra la miseria y nada puede contra la firmeza del mártir. No es mala ni buena, porque sirve indiferentemente al bien y al mal. No es una realidad siquiera, aunque brille a nuestros ojos como una tentación y rompa con su peso nuestros bolsillos: es un símbolo de muchas posibilidades indistintas. Repugna cuando está reducida a su ser en las manos del avaro, y en las del varón sensato se transforma siempre en otra cosa. Bien lo sabe Reyles que dijo que *El Sueño de Rapiña* la inutilidad agobiadora del dinero inaprovechado y que en *La Muerte del Cisne* canta la riqueza por los placeres que procura, que es otra manera de cantar la vida. No toda la vida sin embargo: la *Metafísica del Oro* repite, con todas sus limitaciones, a la

Ideología de la Fuerza; lo que no obsta a que también la contradiga en algún punto.

Es curioso notar que el mismo Reyles, remontándose en su exaltación crematística, destruye el fundamento de toda su filosofía moral. Después de hacer del mundo un campo de batalla donde los hombres, al igual de los otros seres, se disputan, en perpetua lucha egoísta, una victoria que pertenece fatalmente y por derecho al más fuerte, olvida en un minuto la supremacía acordada a la Fuerza, para mostrar vencidas su justicia y su fatalidad por la fatalidad y la justicia del Oro. El capital quebranta al destino; magnifica y liberta al hombre. Es cierto que para Reyles el Oro es «extracto de vida: ¡cómo la vida se reproduce y hereda!»; pero la selección a que llega entre los hombres la guerra económica, difiere por completo de la selección natural en sus resultados, cualesquiera que sean bajo otros aspectos las analogías de su común crueldad implacable. Reyles, arrebatado en las ponderaciones a la excelencia del oro, arranca los cimientos de su propia obra para hacer con ellos una cúrpide que la corone. El dinero, cosa del hombre, invención de su espíritu, puede más que las leyes de la fatalidad, y bien mirado es sólo signo del valor e instrumento de cambio en las relaciones del egoísmo. Estamos pues en la naturaleza, pero no somos esclavos de su poder, ¿Por qué negar a nuestros sentimientos más nobles y generosos la eficacia que se reconoce en nuestro interés más bajo y mezquino? La vida vence las resistencias de la materia; el espíritu se impone a la vida y la sublima, en su momento más álgido, a la heroicidad del sacrificio.

No es, manifiestamente, para todos los hombres ni de todas las horas, este milagro, y si algo tiene de saludable el intento de Reyles en *La Muerte del Cisne*

es lo que en él suena a bofetada contra la cobardía hipócrita del egoísmo que se oculta en las más resonantes declamaciones idealistas. Todos cubren con grandes palabras sus pequeñas miserias; hablan de principios e ideales quienes viven de instintos en rutina; mueven bandera los que buscan favores; hacen política los incapaces de trabajo; son publicistas y oradores de plaza o ateneo los pobres diablos de mala suerte. Se comprende que en situación semejante, Reyles fustigue a las gentes de letra y elogie a la burguesía emprendedora y progresista. Es todavía más razonable su ferviente admiración por los Estados Unidos.

José Enrique Rodó había sido injusto con ellos en *Ariel*, tan contrario por su espíritu a *La Muerte del Cisne;* mal conocía a la gran República del Norte cuando escribió esas páginas, con la impresión de la guerra en que España vio instantáneamente aniquilados sus débiles barcos de madera por una escuadra formidable en su masa de hierro. Podía creerse entonces que los norteamericanos abusaban de su prepotencia contra el pueblo español para aumentar su riqueza con la anexión de Cuba. El «yankee» era para todos un hombre de negocios; no se tenía de él más retrato que la caricatura española. Era inusitado en grandeza lo que preparaban los Estados Unidos: limpiaron a Cuba de su peste endémica, la educaron a la libertad, y llegado el momento propicio, la hicieron libre, sin presión ni cálculo, por sólo respeto al Derecho. El pueblo de los mercaderes más portentosamente ricos, es también pueblo de nobleza heroica, de virtud magnánima. Entre sus bancos y fábricas enormes, un nuevo tipo de mujer, desenvuelto al amparo de las mejores costumbres, — la girl, — trasluce en la resolución de sus gestos simpáticos, la salud moral de su

raza. Cuba libre, las Filipinas en vías de serlo, y frente a la insolencia del kaiser, en campos de Europa, el pabellón de las estrellas americanas, dicen para siempre, a todo el mundo, con la evidencia incontrastable de los hechos, la generosidad y la gloria de la nación sobrepuesta al mercantilismo egoísta. Nombres norteamericanos honran a la humanidad en todos los caminos y todas las cumbres de la ciencia y el arte, y el del Presidente Wilson es hoy la personificación más pura de la justicia entre los pueblos. Grandes son los Estados Unidos por su riqueza como enseña Reyles, pero grandes, más grandes todavía, por su alma heroica y su ideal de bien. En la plenitud de su vigor, salen de sí mismos y entran al mundo para confundirse, en la causa de la humanidad, con Francia gentil, con Bélgica mártir, con Inglaterra libre, con Italia redenta. No es la fuerza material lo que los guía, sino eso que Reyles llama desdeñosamente «las entidades de las filosofías espiritualistas: Justicia, Derecho, Bien...»

No ha muerto el cisne: Ariel gobierna hasta los designos de Calibán; la democracia, que no cambia al hombre como prometieron engañados sus primeros nuncios, permite sin embargo que el hombre desarrolle en ella mejor lo mejor de sí mismo. Renan la saludaba en su porvenir con esperanzas vacilantes a ratos entre temores, y ella no ha desmentido la confianza del sabio. Nosotros la esperamos todavía, para la humanidad entera, en un próximo abatimiento de la ambición imperialista.

ACEPTACION Y DISCIPLINA DE LA REALIDAD:

EL TERRUÑO

Antes de escribir *La Muerte del Cisne*, Reyles había hecho en *La Raza de Caín* la defensa del egoísmo, de la voluntad y del trabajo, sólo que su tesis revestía entonces aspecto negativo, porque en vez de afirmarse directamente, promoviendo los personajes a acción, explicaba el fracaso del intelectualismo petulante (Julio Guzmán) y el de las ambiciones sin arraigue en la realidad (Casio, Ana, Menchaca). *El Terruño* exhibe en otra forma el juego de las mismas ideas. Hay ahora frente a la idealidad, que será derrotada, un representante de las tendencias sanas, que triunfará. Es Mamagela, mujer de muchas carnes y no pocos años, locuaz, activa, de genio algo travieso y buen sentido práctico. Ella es todo en su casa y en sus cosas y está siempre en ellas. Con buenos modos hace de su marido cuanto quiere. Son sus hijos hechura de ella en todo lo que la naturaleza consiente, y ninguno se desmanda ni resiste a la voluntad materna, fuerte pero no tiránica. No toma gente de servicio sino, entre los doce y los veinte años, a la edad en que todavía es fácil de amoldar a la disciplina de sus gustos y costumbres. Con atención vigilante, con celo industrioso en la administración y economía de las ganancias, ha hecho la fortuna de los suyos en una pulpería rural convertida finalmente, por obra de un designio tenaz, en establecimiento ganadero, «El Ombú». Une al tino sensato de la casera habilidosa, los sentimientos comunes de un corazón cristiano. Nada es novelesco en ella: la

novela, como no sea de costumbres, sólo por las personas de su familia y de su trato puede tocarla y hasta envolverla, pero ni de éste ni otro modo reducirla como juguete al capricho de las agitaciones humanas. Nada la sobrecoge: su espíritu sereno y estable se sustrae sin brega a las pocas vicisitudes que no vence.

Son seis los hijos de Mamagela: dos hembras y cuatro varones. Estos pasan casi inapercibidos en las ocupaciones ordinarias de la casa paterna; sólo episódicamente la guerra civil destaca a uno de ellos. El trastorno de la vida regular en la familia proviene de las mujeres. Las dos viven, casadas, con sus maridos, aparte de los demás.

A la mayor, Celedonia, la casó prudentemente Mamagela: daba mucho que temer por su condición hombruna y su constante enredo en amoríos, y fue de razón que se desfogase, en la tranquilidad segura de un buen matrimonio, la inquietud amenazadora de su temperamento inmoderable. Escogió para yerno a Primitivo, peón criado junto a ella, ahijado suyo, limpio, trabajador, económico. La historia de Primitivo y Celedonia es punto por punto, con muy pocas alteraciones y casi con las mismas palabras, la que ya conocemos por la academia. Adelina se llama aquí Celedonia; el matrimonio tiene un hijo; no exige Primitivo el pago afrentoso de su mujer adúltera. Cuando esposo y amante se encuentran frente a frente en la sorpresa mutua, Jaime, cínico y brutal, se arroja sobre Primitivo y le asesta una puñalada en el rostro. Se produce en la convivencia de los esposos una ruptura definitiva, el aislamiento de cada uno bajo el mismo techo, entre las mismas paredes. Más adelante, Mamagela se lleva consigo a su nieto, porque Primitivo lo maltrata con la rabia implacable de que pueda no ser

hijo suyo. Averigua Primitivo que su hermano milita con los blancos levantados en guerra civil, y se plega a las huestes coloradas en busca de venganza; da con él en un combate, lo degüella, llega a su rancho poco después de haber muerto Celedonia, pega fuego a cuanto le queda, y él mismo muere entre las llamas.

La otra hija de Mamagela, Amabilia, está casada con el señor Temístocles Pérez y González. Por cierto no lo eligió, como a Primitivo, su suegra. Es un tragador de viento, hombre imbécil y vanidoso, sin carácter ni voluntad, fracasado en todos sus intentos. De joven, lleno de una gran idea de sí y reunido con varios compañeros igualmente fatuos, había hecho versos y fumado en pipa. Más tarde, para iniciar en la prensa y la enseñanza un apostolado, abandonó a medio hacer, con desprecio, su carrera universitaria. Acabó así en profesor particular oscuro y despechado: en los exámenes le reprueban a sus discípulos, según él porque saben demasiado, pues no quiere que se malogren estudiando la filosofía de los programas oficiales y les enseña otra de su preferencia. Ha contestado aparatosamente, al libro de Nietzsche *Así hablaba Zaratustra*, con otro titulado *Así respondió Pérez y González;* pero contra sus esperanzas de estruendo y convulsión, nadie hace caso de su obra. Se ha dado a la política; ha fundado con tendencias innovadoras, dentro de su partido, un Club Libertad, que proclama candidato para la banca legislativa de sus fallidas ambiciones a un sujeto anodino sin méritos ni significación. Está ahora pasando una temporada con la familia de su esposa, en el campo. Descontento de los hombres y de sí mismo, quiere defenderse, no dejarse hundir en la indiferencia de todos, y en el deseo de un despique, apela a todo género de recursos, con noción

clara de su íntima degradación: acepta, en pugna con sus correligionarios oficialistas, la candidatura que le ofrece un grupo de opositores; tiene que falsear y falsea en público sentimientos y palabras para enseñorearse, por la pasión, de su auditorio sin cultura, incapaz de pensamiento. Y nada le vale: regresa a Montevideo, derrotado en las elecciones por las maniobras del gobierno. Su posición final de vencido en la política lo encona contra todo: contra sus propios entusiasmos anteriores, contra la ilusión de fáciles triunfos en una vida sin trabajos, contra la idealización de los hombres y la democracia, contra su misma esposa. Se había juzgado capaz de las empresas mayores porque ignoraba las limitaciones de sus fuerzas, nunca probadas seriamente, y las resistencias oscuras de la realidad ajena a los designios humanos. Se ve ahora, abatido, en la verdad miserable de su insensatez ridícula. Su idealismo, su pensamiento, no son ya para él más que engaño. Amabilia, la compañera ilusa de su exaltación quimérica, pierde el prestigio que la asociaba antes a sus aspiraciones, y venida a menos, parece a sus ojos como una mujer vulgar, desatinada en un intelectualismo huero. Ella, por su parte, va descubriendo que su marido es un hombre apocado. De esta manera, insatisfechos, agriados, se alejan uno de otro, por recíproca desilusión. Afortunadamente los arranca a ese estado la inesperada preñez de Amabilia. Mamagela acude a Montevideo para asistir a su hija en el parto; se entera de que su yerno ha vendido una casita y tiene hipotecadas las otras dos que fueron toda su herencia con aquélla y con un campo próximo a «El Ombú»; poco a poco, insistentemente, va ganándolo a la idea de marcharse a su propiedad rural para labrar en ella, con su trabajo, su felicidad

y una fortuna. Temístocles Pérez y González conserva todavía, en la desgracia, un resto de amor a sus frustradas grandezas de imaginación. Se aviene a las razonables exhortaciones de Mamagela, pero también lleva al campo, con la resolución de ganarse la vida, el proyecto de reformar a los paisanos en nuevo apostolado. Puesto que se va a la campaña, establecerá la hegemonía de la campaña sobre la ciudad y, siempre dispuesto a ser generoso, combatirá las dos plagas de la vida rural: la pasión política, origen de revueltas y desorden, y la rutina, rémora del progreso. No se resigna a salir de Montevideo sin haber antes paseado su calle más central, entre la concurrencia atónita, con aire de conquistador y traje de gaucho. Transcurren, sin mayores tropiezos ni beneficios, dos años de tranquilidad en la existencia de Tocles, — nombre familiar del señor Pérez y González. — Su afán de innovación merma las ganancias propias de las faenas acostumbradas: inventa un procedimiento para la fabricación de la manteca y, por dificultad en las comunicaciones, la manteca se le pierde antes de llegar a los centros de consumo; logra así y todo la satisfacción orgullosa de palpar por primera vez el producto de su esfuerzo y de sentirse útil. Sobreviene de pronto una revolución que trastorna al país. Tocles presencia el aniquilamiento de su obra: le matan, para comer, sus ganados, y le destruyen los cercos para pasar y hacer fuego. El desastre no es solamente material: para Tocles que había ido aplazando contra su gusto el propósito imposible de reforma social, el cultivo de su hacienda no era ni un entusiasmo ni un arresto inquebrantable, sino el freno que retenía la inclinación aún viva de su temperamento a las antiguas andadas. En los escombros de su desvanecida prosperi-

dad, se siente sin deseos de recomenzar el ensayo y sumiso a las solicitaciones vagas de una vida abierta a los sueños de su amor propio, sin plan, sin contrariedades, sin pequeños deberes. Resuelto a abandonarlo todo, —mujer, hijo y deudas,— tiene ya el caballo ensillado y está vestido para marcharse cuando Mamagela, con pocas palabras de bondad y razón, desarma su designio en un momento de sincera humildad trágica. Tocles se da al trabajo de nuevo, esta vez sin idealismos absurdos, sin intenciones de apóstol, con la voluntad sana y sencilla de valerse y valer a los suyos y también a los demás; y es buen cabeza de familia y hasta político de acción útil. Mamagela ha triunfado, sin ruido, sin aspavientos, oscuramente, en el espíritu del señor Pérez y González, como en todas las cosas de la vida.

Una primordial observación se impone sobre el carácter de los dos personajes más importantes: Mamagela es la encarnación del espíritu práctico, pero no lo representa en su más amplio vuelo, en sus mayores alcances, en las grandes empresas de la industria y la política, sino al contrario, en la modesta esfera de una humilde vida privada: el señor Temístocles Pérez y González, por su lado, personifica la tendencia idealista, pero no tiene en sí nada extraordinario; por su inteligencia, por sus pasiones, por su voluntad, por su preparación, es todo él, de pies a cabeza, un pobre hombre común, y así no llega sino a caricatura de lo que pretende ser por sus aspiraciones desmedidas. El problema de su oposición, la tesis del libro, va a agitarse pues, en términos circunscritos a la existencia ordinaria: no saldremos de sus ámbitos; no inquiriremos si basta para todo en el mundo el utilitarismo prudente, y si las almas capaces de heroísmo halla-

rían satisfacción completa en el mercado, sin horizonte abierto, de los tráficos egoístas. La cuestión se plantea ahora donde verdaderamente conviene, por su interés, a los hombres: en el caso general, no en la excepción posible: en el caso de los más, casi de todos.

¿No es Mamagela una mujer modelo? Pues vive en la realidad de cada momento, con ojos y manos puestos en ella para conocerla y acomodarla al bien de su casa. Es feliz con la felicidad que ha sabido ganar para los suyos, y nada le falta porque no pide imposibles. Nadie querrá cambiarla en lo más mínimo: tiene todas las cualidades necesarias a la situación en que se encuentra y se desempeña a maravilla en todos sus pasos. Gobierna su pequeño mundo: es dueña de su destino, porque lo acepta en lo que tiene de fatal y lo dirige en cuanto puede arreglarse. No es grosero egoísmo lo que triunfa en ella, que, negándose a perderse en honduras y cavilaciones, se define con viva sensatez en estas palabras dirigidas a su yerno: —«Déjame a mí tal cual soy y con lo que creo, que así me encuentro muy a gusto. No quiero saber lo que no me hace falta. Una buena cristiana no tiene necesidad de tantos ajilimojilis y rompecabezas para vivir en paz y en gracia de Dios. Ni tú ni el mismísimo Salomón me harán creer que el sacrificarse por los hijos es otra cosa que sacrificio cristiano y caminito del cielo». Bien sabe ella lo que es y cuanto quiere y nadie lo dirá mejor que ella misma: — «Aquí donde me ves, también tuve yo mis desvaríos y mis desengaños. De chica quería ser monja y fundadora de órdenes, como Santa Teresa; de grandecita, princesa de las *Mil y una Noches*; de moza, rica y dama principal... Después me casé con Goyo, salimos al campo y empecé a tener hijos y a criarlos... Y aquí me tienes, gorda

y contenta. ¿Por qué? porque cumplí con mi deber. Ya casada, mi deber era olvidar los sueños juveniles, velar por el porvenir de mi marido y mis hijos. Y en eso puse alma y vida, sin meterme en más averiguaciones ni darme esos trotes de «si es o no es», que tú te das. ¿Para qué sirve tanto buscarle tres pies al gato? A mí sólo me interesaba lo que era útil y podía servirme de apoyo y ejemplo en mi tarea, que no fue tan fácil como tú puedes suponer. —De tejas arriba, Dios; de tejas abajo, la familia. Para cumplir cristianamente mis deberes de esposa y madre y fortalecerme en mi empeño, a parte de mis oraciones, me decía: «¿qué sería, Angela, de Goyo y tus hijos sin tí? Eres la providencia de los tuyos; abre el ojo, mira donde pones el pie, vela por ellos noche y día; tú eres responsable de esas vidas», y al pensar así me hacía económica, trabajadora, precavida y, además, dichosa. Tú, que no tienes religión ni crees en nada, (y por eso andas como bola sin manija, dicho sea entre paréntesis), me dirás que era víctima de un engaño, de una ilusión. A eso respondo que esa ilusión me hacía y me hace vivir».

Alguien ha visto en Mamagela a Juana la Larga crecida en años y fortuna: se asemejan mucho en lo que les es común con toda mujer diligente y de buen tino metida en sus quehaceres. Son igualmente listas y hacendosas: todo lo observan, de todo se penetran, descuella su habilidad en todo; no hay ocupación casera que las achique; bajo sus manos, las cosas relucen de limpieza; los platos que ellas preparan engolosinan con apetito al mismo desgano. Su pericia en el trato de las gentes es también parecida: las dos esquivan querellas y ganan voluntades con paciencia y sabio oportunismo. Son españolas ambas; Mamagela

es una española nacida en el Uruguay, con muy poco del terruño en su persona a pesar de su mucho apego a la realidad. Debe a su familia andaluza y al frecuentamiento de los místicos antiguos, — según Reyles, — su peculiar manera de expresarse, insólita en nuestro pueblo. No es, por eso, una bachillera aunque, — también según su biógrafo, — guste escribir «epístolas» y, entre veras y bromas, haya compuesto un discurso y unas «reglas del buen vivir». Opina, al contrario, que «el hombre no nació para leer, sino para trabajar; la mujer no vino al mundo para ser maestra de escuela, sino para tener hijos, y criarlos, y enseñarles la doctrina cristiana, y llenarles la barriguita de cosas buenas». ¿No dice el evangelio de Jesús, adaptado a las conveniencias del mundo, que la caridad bien entendida empieza por uno mismo? Mamagela no duda que «si todos se quedasen en sus casitas y trabajasen, este país sería un paraíso»; detesta a los políticos y declamadores; sin embargo no se lleva mal con su yerno, que es declamador y político.

De ella asegura Reyles dos o tres cosas un tanto extravagantes que, precisamente por su extravagancia, yo no acabo de admitir. Ya me cuesta un poco imaginármela enfrascada en lecturas de la Doctora Mística, pues no reconozco en ella señales de gusto o curiosidad por los deliquios y trances de amor de Dios, y es para sospechar eso de que salga diciendo que no ha encontrado nada parecido a la desazón de Pérez y González, en las obras de la Santa, llenas de sus trabajos interiores. También me choca la mala voluntad que se atribuye a persona de tan buen seso, contra las máquinas de coser, y más todavía, su falsa explicación. El ruido en ellas no es tanto que aturda y baste a acallar charlas de vecinas y co-

madres animadas en tertulia íntima, o las obligue a desgañitarse gritando, y en todo caso el tiempo que ahorran, permitiría suspender la costura sin perjuicio o reemplazarla con otra labor de mano, durante el rato de las visitas. No es razonable esa aversión, y en Mamagela todo ha de ser razonable. Por último, no quiero creer ni en su discurso ni en sus reglas de bien vivir, aunque tengo por cierto que hubiera podido hacer al uno y las otras tales como nos los da Reyles o con poca diferencia. Me repugna verla fuera de sus casillas, ceñida al cuerpo la bandera patria, una copa de vermouth en lo alto, hablando entre comarcanos, con burla y convicción que tocan extremos de solemnidad y ridiculez. No sé concebirla escribiendo, con rebuscamiento artificioso, a la pariente encopetada que no la quiso recibir, amonestaciones sobre el respeto de la familia y el gobierno de la casa. Buena es ella, como ninguna, para chacotas y jaranas en el correr natural de una situación cualquiera, mas no le sientan golpes de efecto preparados con estudio y, para colmo, algo histrionescos. No podría ser pronunciado su discurso ni compuestas sus reglas del bien vivir, sin que ella venciese y contrariara su fuerte sentimiento de respeto por sí misma y de autoridad sobre los demás, y esto no lo hace nunca la gente de su tino y sentido. Hay sin embargo, tanta vida y verdad en Mamagela que, a pesar de mis escrúpulos y después de haberlos precisado, me doy a sospechar contra ellos y no sé resolverme entre mis observaciones y la narración del novelista, porque se me figura que no pudo engañarse quien tan perfectamente concibió su personaje.

Muy otro es el señor Temístocles Pérez y González. Una mala pared de libros lo separa de la realidad: las

cosas no son nada en su fácil y dichosa plenitud de imaginación. ¿De qué le serviría un título profesional si ha nacido para apóstol? Se las echa de literato; fuma ostentosamente en pipa; llegada su hora, cumplirá su misión ante la humanidad estupefacta... Es periodista, pronuncia discursos, enseña filosofía, hace libros. ¿Qué vale en el mundo más que la palabra, que es inteligencia?... Sin embargo los hombres, los pobres hombres, no comprenden, no pueden comprender, una superioridad que los desborda. ¡Es tan triste el destino solitario de los grandes espíritus! ¡Si a lo menos trascendiese al público la conciencia que uno tiene de sus propios méritos! Una aureola de popularidad, poco es, pero es algo, y ¿qué más puede esperarse de la gente mísera?... La política tribunicia de principios no está mal cuando triunfa de la intriga y la violencia, pero rara vez triunfa, y nuestro señor Pérez y González no tiene suerte. Sus correligionarios y compañeros de club lo traicionan proclamando otro candidato. Se ha dicho que la venganza es manjar reservado a los dioses; lo cierto es que el señor Pérez y González no ha podido vengarse de sus amigos y sufre la humillación de haberlo intentado sin éxito. Le queda un recurso contra ellos: sabrá despreciarlos. Se marchará a la campaña y sacará a conciencia sus energías ocultas y disciplinará con ellas la vida nacional. No es para menos el héroe, conductor de pueblos. Pero ¿dónde están esas fuerzas ignoradas? ¿cómo despertarlas y reunirlas? Corre el tiempo sin que nuestro gran personaje decida el problema, y las gentes que él pensaba dirigir con su palabra, se levantan en revolución y arrasan a su paso media República... Así, golpe tras golpe, ha ido comprobando la consistencia de lo real y la ineficacia de su ilusio-

nismo. hasta que, disipado éste, acepta finalmente las condiciones de su vida y se resuelve a trabajar la tierra en lugar de mecerse en el mareo amodorrante de las nubes.

Hay que ver claro en la personalidad y la significación del señor Temístocles Pérez y González. ¿Es, verdaderamente, un idealista? Por tal se tiene él mismo y lo tiene Reyles; pero es natural que ellos se engañen, cegado el uno por la vanidad del amor propio destinado, y el otro por la prevención del padre orgulloso contra su hijo necio. ¿Acaso no fue él engendrado en la idealidad para castigar a ésta en las aflicciones de su hijo? [21] Las criaturas del odio son siempre deformes. Lo es de cuerpo y alma y hasta de nombre, este señor, que se llama Temístocles, a lo ilustre, y Pérez y González, a lo vulgar, que tiene la frente demasiado grande para la cabeza, la cabeza demasiado grande para el tronco y el tronco demasiado grande para las piernas, y que siendo incapaz de todo, todo lo ambiciona. Le falta sentido crítico y práctico; no se da cuenta exacta de nada; vive, como en un limbo, proyectando al vacío de que se rodea, sus fantaseos absurdos, y acomete, sin aptitudes y sin noción de las

21 Se me objeta que Reyles no puede tener al pobre Tocles por un idealista superior y que de ninguna manera puede haberlo creado para combatir ese idealismo. La palabra «superior» me incomoda: no es el idealismo superior, es el idealismo puro y simple, lo que Reyles, que no hace distingos, pretende combatir en *El Terruño* como en *La Muerte del Cisne;* y yo observo que no es el idealismo, sino el ilusionismo, la incapacidad de apreciación, la falta de sentido común y de sentido crítico y de sentido práctico, lo que ha representado en el señor Pérez y González. Toda nuestra discrepancia estriba en que él presenta como valederos contra el idealismo, sus ataques que sólo dan buena cuenta de la candidez ilusa. Estoy con él contra ésta, mas pongo a seguro, contra él y contra el ciego poderío de la fuerza, la dignidad del ideal, que al fin y al cabo es una forma de conciencia humana, de realidad no menos evidente que el instinto.

dificultades ciertas, intentos azarosos, llenos de tropiezos enormes. A ser Mamagela tan asidua lectora de Teresa de Jesús como se dice, ella hubiera podido enseñarle, con las obras de la Santa en la mano, que eso es pura bobería monda y lironda, y que no la sola idealidad, sino hasta el misticismo, es compatible con la perspicacia más fina y la disposición de mejores trazas para los negocios del mundo.

A primera consideración, sorprendería encontrar repetidas, las experiencias del propio Reyles, en tan pobre sujeto como el señor Pérez y González, si ya no supiéramos, por Julio Guzmán, que el autor se ha complacido antes en otro capricho análogo. Las preocupaciones literarias decadentistas del señor Pérez y González en sus años juveniles, son casi perfecta equivalencia del programa y los alardes que indujeron a Reyles, por el camino de la innovación en la novela castellana, a componer sus academias. «Academus» dieron por nombre a una sociedad Pérez y González y sus compañeros. El Club Liberal de aquél se confunde con el Club Vida Nueva de Reyles. La decepción de ambos en su campaña política dentro de los partidos tradicionales, produce en los dos una orientación de realismo práctico, y acaba para los dos en la «ideología de la Fuerza» y la «metafísica del Oro». Todo lo que piensa y dice, tocante a esto, el señor Pérez y González, es puntualmente lo que ha escrito Reyles en *La Muerte del Cisne*. — «Yo seré — exclama Pérez y González — el sembrador de ideas de esos campos invadidos por los cardos borriqueros de las pasiones políticas; yo seré el libertador de esos esclavos y mártires del doctrinarismo y el caudillaje; yo les mostraré a los mozos de agallas, el camino de Damasco, metiéndoles en la sesera el sentido de la utilidad, para

que no traguen viento como yo tragué, ni se vean desorbitados como yo me ví; yo predicaré con el ejemplo, trabajaré con mis manos, y desde mi rancho lanzaré a los cuatro vientos, no las doctrinas *hechas* ya y dictadas por otras necesidades, que son para nosotros y nuestra época frutas de cera, pollos embalsamados, sino las que se van haciendo en nuestras propias entrañas y se nutren de ellas, las que se paren con dolor, las que la vida, en su evolución constante, fabrica diariamente para adaptarnos, las únicas legítimas y útiles, digan lo que quieran los moralistas, porque son las únicas que responden a una alta necesidad, a una razón suprema. ¡Al diablo los idealismos fiambres, la literatura, la pedagogía y el engaño universal! Yo me lavaré con el aguarrás de las realidades, el barniz del irrealismo universitario; defenderé los hechos vivos contra las ideas momias, lo que vive en la tierra contra lo que duerme en el limbo, lo que *es*, según la fuerza de las cosas, infalible siempre, contra lo que debía ser y no será sin permiso de aquélla, y crearé a mi modo, yo, yo, Temístocles Pérez y González, la tabla de los valores que nos convienen, la cual, por *convenirnos*, será más noble y encumbrada que cualquier ideal prestado, aunque traiga en las manos la lira de Apolo».

«Y a nosotros, lo que nos conviene es favorecer principalmente la expansión de las actividades productoras, ¡gran gimnasia de la voluntad!: las energías *combativas*, madres de excelsitud; la tendencia a enseñorearse del mundo que lleva cada criatura en el alma y es como su carta de nobleza, y destruir, al propio tiempo, el exceso de política, latinismo y hueca ideología. Los intereses materiales por encima de todas las cosas, sí señor, ya que los otros si bien se

mira, son servidores de aquéllos y de nada valen cuando dejan de servirlos. Además, sépanlo los incautos: los intereses materiales son el manantial de toda vida y *principalmente* de la vida espiritual. Las construcciones ideales no tienen otro objeto, ni nacieron para otra cosa que para defender y asegurar las conquistas económicas. Los que no lo ven son, en realidad, los torpes materialistas; son los que miran a la tierra, no al cielo, y es de lo alto, de allí arriba, que les viene a esos intereses su misterioso poder. Cuando Mamagela dice que «cada moneda de oro es una estrellita caída del cielo», formula sin saberlo, una verdad cosmogónica y también metafísica. Yo me entiendo: allí están fundidos el macrocosmo y microcosmo y también la vida social. Ya, ya sé que no habrá lírico ablandabrevas, ni maestro de escuelas, ni pedante doctor, ni profesor de idealismo trasnochado, ni pobre diablo embozado en la capa de Don Juan, que no me lance al rostro, con grande aparato de indignación, el apóstrofe de hombre sin ideales y torpe materialista. ¡Farsantes, sacamuelas, adoradores de vejigas; gente sin convicción ni sinceridad; embusteros apóstoles; mascaritas que yo conozco y a cuya comparsa pertenecí! ¡qué grande desprecio siento por ustedes y cuán grotescos me parecen! ¿Hombre sin ideales yo? ¡mentecatos!; tendré muchos, y en particular uno más encumbrado que el de todos, porque su culto severo impone el sacrificio de la simpatía humana, a la que nadie renuncia; quien lo predique parecerá un pestífero y, sin embargo, será un hombre puro: es el de ir contra la mentira universal del desinterés, por todos practicada *interesadamente*, a modo de una religión que no inspira fe, pero que llena la panza. Yo me declaro en teoría el apóstol del egoísmo, y prácticamente,

del egoísmo rural, vale decir de la energía castiza de la nación. Los que no me conocieron van a conocerme. Sonó la hora de la venganza. Al cementerio lo que está muerto. ¡Viva la vida!...»

Cambiado el tono y quitado lo que es inherente al personalismo despotricante y explosivo del señor Pérez y González, están aquí resumidas, con estricta exactitud, las públicas intenciones y enseñanzas del propio Reyles durante los últimos años; y no van, por cierto, contra ellas los ataques del autor; que si con ellas fracasa el señor Pérez y González, como antes fracasó, de igual modo, con otras diferentes y en todo opuestas, con ellas triunfa Mamagela, y también con ellas saldría adelante el señor Pérez y González si lograra apearse de su grandeza ilusoria y se dejara de apostolados, prédicas y redenciones.

Nada implican pues, contra sus idealismos sucesivos, sus continuas derrotas; porque nada son ni pueden las ideas fuera de los hombres capaces de realizarlas. La virtud posible de un ideal heroico se prueba en almas hechas a su medida, y aunque el señor Temístocles Pérez y González no ha podido ser poeta ni filósofo ni político, otros lo han sido, y lo serán muchos en la gloria de los siglos venideros. Carlos Reyles, para no citar más casos, ha escrito novelas interesantes, y ha contribuido muy poderosamente a varias campañas políticas, y ha ideado por último su metafísica del Oro. Con esperanzas de no menores resultados, el señor Temístocles Pérez y González había nacido sólo para adorar su imbecilidad en deleznables ilusiones de perspectivas magnificentes. No hace otra cosa, a nuestros ojos, en la novela, y el camino que lo exhibe, en las últimas páginas, metido en las funciones ordinarias de jefe de familia y diputado

experto, más parece efecto de imaginación que verdad psicológica. Siempre extremoso, Reyles no quiso darse por contento con mostrar en oposición las buenas mañanas de Mamagela y el torpe ilusionismo del señor Pérez y González, y remató su defensa del espíritu realista y práctico, transformando al más recalcitrante soñador en hombre de provecho. Quizá también le habría proporcionado el cuerpo alargándole las piernas, ensanchándole el tronco y reduciéndole la cabeza y sobre todo la frente si el físico se prestara a tan estupendos cambios como lo moral.

¿Qué alcance tiene esta acción? ¿Cuál es su enseñanza? Mamagela está hecha para ganar toda nuestra simpatía a la causa del buen tino y del egoísmo sano. El señor Temístocles Pérez y González debe, al mismo tiempo, disgustarnos, como un rejalgar, de la actitud quimérica, de la expectativa lánguida y —según Carlos Reyles— de todo idealismo.

Apresurémonos a declarar que el idealismo bien entendido nada sufre en esta novela: Pérez y González no es un idealista, es un iluso. Digamos también en seguida que el egoísmo en ella defendido no es el de las bestias de presa, indiferente al mal de los otros, sino al contrario, el que, inconsciente de sí, convive y se desvive en el sentimiento de familia y hace de Mamagela una providencia de su casa. Los elementos contrapuestos en la tesis de *El Terruño* son pues, por un lado, el egoísmo que deja de serlo y se convierte en generosidad, el sentido común, el espíritu práctico, y por otro lado, la vanidad petulante de un amor propio que se considera superior al destino de los hombres oscuros, un deseo vago de falsa grandeza, falto de voluntad e incapaz de acción, resuelto en veleidades ostentosas de notoriedad. Hay que te-

ner mucho del señor Temístocles Pérez y González para vacilar entre semejantes extremos, y puesto que Pérez y González tuvo partidarios afligidos en la consternación de sus desgracias, [22] debemos reconocer que el libro no era inoportuno.

No es el suyo, sin embargo, el tipo corriente en la política logrera de nuestros días. No representa Pérez y González a nuestros políticos, ni a las mujeres de nuestra campaña Mamagela, y es indudable que *El Terruño* debe su nombre, tanto como a su tendencia realista, a su carácter regional, que figura, aparte de la tesis, en la descripción de varios establecimientos rurales, en la historia de Primitivo y, con líneas más amplias, en los cuadros de la guerra civil. Dispersamente, al correr de la narración, van deslizándose, aquí y allá, rasgos que integran la visión típica. La presentación de Mamagela se hace entre las ocupaciones caseras de una mañana bien empleada. Con Primitivo entramos a la estancia del caudillo revolucionario Pantaleón y nos mezclamos a su vida. Tenemos que seguir a su hueste alzada en armas para conocer el fin de Jaime caído en manos de Primitivo.

La historia de éste no ha sido mejorada en *El Terruño;* nada agrega a su intensidad sencilla el nuevo desenlace del odio fraternal. Que Primitivo salga en busca de Jaime para saciarse de venganza, prevalido en el trastorno de la guerra, es humano y creíble; pero que lo encuentre en las peripecias de un combate, cuando todos han tenido como él, su suerte en la puntería del fusil y en el golpe de una lanza, toca ya extremos de convención y artificio. No son tampoco siem-

22 Véanse las opiniones vertidas a su respecto por algún escritor nacional.

pre felices las alteraciones de la forma, inexplicables a veces.

La pintura de la revolución está llena de toques reales. Suenan con todas sus letras, en boca de las gentes, los nombres de Batlle y Saravia, Galarza y Muniz; el de Pantaleón descubre más bien que oculta a un célebre lancero nacionalista. Se habla de Fray Marcos y Paso del Parque. No es invención del novelista la divisa revolucionaria que pide «¡Aire libre y carne gorda!»; no lo es tampoco la explicación del movimiento rebelde como obra maquinada por el gobierno.

En tal desorden estuvieron las ideas y las cosas por los tiempos a que la novela se refiere, que los nacionalistas insurrectos hablaban seriamente de los poderes públicos «sublevados» contra su partido. La anarquía es para Reyles consecuencia de la política gárrula hecha con grandes palabras revueltas en malos discursos. Presidentes, ministros, legisladores, en nada atienden las más imperiosas exigencias nacionales. No se estudia la realidad; se copian inconsultamente organizaciones inadecuadas, y la vida sigue sin cauce abierto, estrellándose convulsionada en obstáculos irremovidos. Frente a «El Ombú» y «El Bichadero», establecimientos prósperos por el esfuerzo diligente de sus dueños, se describe en *El Terruño* a «Los Abrojos» del caudillo Pantaleón, abandonado a la incuria holgazana. En los primeros, un interés que aumenta año tras año, liga al hombre y lo educa y disciplina con la regularidad del trabajo; en el último, la naturaleza librada a sí misma lo hace todo, que es poco y siempre igual, y deja libres los instintos de la barbarie humana. No es en la casa de Mamagela donde se conciertan levantamientos; allí el hacendado cuidadoso espera mejo-

res frutos de su labor en la paz, que de las eventualidades inciertas en el trastorno de la guerra. Pantaleón y su gente pueden arrojarse a aventuras, porque, salvando el pellejo, nada pierden y corren épicas jornadas, bien comidos con el despilfarro de lo ajeno, halagados y orgullosos en el peligro y los trances de la vida nómade: «¡aire libre y carne gorda!». Así juegan con la riqueza y el destino del país la brutalidad levantisca del caudillaje y la ineptitud de los políticos declamadores. Poco parece contra su acción nefasta, la perseverancia de Mamagela, pero su triunfo al fin es seguro, porque ella es el instinto adaptado a la fuerza de las cosas. Con esta convicción, abre Reyles su pecho a la esperanza, entre el tumulto y el dolor de nuestra vida desorientada. *El Terruño* es su única novela francamente optimista y debe su optimismo a las doctrinas de *La Muerte del Cisne.*

Confiemos en la promesa de mejoramiento sin aceptar las ideas que la informan. Y esperemos todavía nuevos y siempre mejores frutos de Reyles.

1917.

FIN DEL TOMO II

VOLUMENES PUBLICADOS

1. — Carlos María Ramírez: Artigas.
2. — Carlos Vaz Ferreira: Fermentario.
3. — Carlos Reyles: El Terruño y Primitivo.
4. — Eduardo Acevedo Díaz: Ismael.
5. — Carlos Vaz Ferreira: Sobre los problemas sociales.
6. — Carlos Vaz Ferreira: Sobre la propiedad de la tierra.
7. — José María Reyes. Descripción geográfica del territorio de la República O. del Uruguay. (Tomo I).
8. — José María Reyes: Descripción geográfica del territorio de la República O. del Uruguay. (Tomo II).
9. — Francisco Bauzá. Estudios literarios.
10. — Sansón Carrasco: Artículos.
11. — Francisco Bauzá: Estudios constitucionales.
12. — José P. Massera: Estudios filosóficos.
13. — El Viejo Pancho: Paja brava.
14. — José Pedro Bellan. Doñarramona.
15. — Eduardo Acevedo Díaz: Soledad y El combate de la tapera.
16 — Alvaro Armando Vasseur: Todos los cantos.
17. — Manuel Bernárdez: Narraciones.
18. — Juan Zorrilla de San Martín: Tabaré.
19. — Javier de Viana. Gaucha.
20. — María Eugenia Vaz Ferreira: La isla de los cánticos.
21. — José Enrique Rodó. Motivos de Proteo. (Tomo I).
22. — José Enrique Rodó: Motivos de Proteo. (Tomo II).
23. — Isidoro de María: Montevideo antiguo. (Tomo I).
24. — Isidoro de María: Montevideo antiguo. (Tomo II).